التنوع الثقافى فى مصر

إضاءات على ثقافة الوطن



د.محمد أمين عبد الصمد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذه الدراسات المتنوعة، تقدم رؤية بانورامية لثقافة الوطن، فى تنوعها وثرائها وتمثيلها لعبقرية المصرى.. صانع وصائغ هذه الثقافة، والذى يواجه اليوم - واليوم بالذات- محاولات لطمس ثقافته والعبث فى مفاصلها، وتنميط عناصرها، إما تنميطاً صحراوياً لا يحمل إلا ملامح التخلف والإقصاء، وإما تنميطاً ثقافيًا غربيًا مزيفًا يُحوله لمستهلك لعناصر ثقافة الغير برغبته وخطته!

لذا فلا حصن لمصر والمصريين سوى ثقافتهم ولا منجى للوطن إلا بها.

ISBN# 9789779102191
6 221149 038967

التنوع الثقافى فى مصر

(إضاءات على ثقافة الوطن)

د . محمد أمين عبد الصمد

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٥

عبد الصمد، محمد أمين.

التنوع الثقافى فى مصر: إضاءات على ثقافة
الوطن/ محمد أمين عبد الصمد. ـ القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

٤٨٨ص: ٢٤ سم.

تدمك ١ ٠٢١٩ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الثقافة العربية.

أ ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٢١٦/ ٢٠١٥

I. S. B. N 978 - 977- 91 - 0219- 1

ديوى ٣٠٦،٤

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. هيثم الحاج على

اسم الكتاب : التنوع الثقافى فى مصر
(إضاءات على ثقافة الوطن)
تأليف : د. محمد أمين عبد الصمد

الإخراج الفنى : شيماء محروس

الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www.gebo.gov.eg
email:info@gebo.gov.eg

● الإهـــداء

إلى روح أمى الحبيبـة ..

محمــد

مقدمة

عندما كنت أزور القاهرة فى طفولتى، كان أطفال جيران أقاربى يلتفون حولى!! مستمعين إلى لهجتى التى كنت أُصر على التحدث بها، متعاليًا على لهجتهم، كانت غريبة على آذانهم، طريفة بالنسبة لهم، نطقًا وتقطيعًا فكانت بالنسبة لهم مادة تندر وسخرية، وانتقامًا منهم كنت أقنعهم بممارسة بعض الألعاب الريفية، التى لا يعرفونها بالطبع، فكانت فرصتى فى السخرية منهم ومعاقبتهم بدنيًا ونفسيًا، والاستهزاء من تنعمهم وغبائهم القاهرى ـ من وجهة نظرى ـ وفى لحظات السلام كنًّا نتبادل الحكى والألغاز، فيرون عالمى وأرى عالمهم . كنت أصطحبهم حاكيًا فى رحلات متتالية داخل مجتمعى، وهم مسحورون مشدوهون ..... وترسخ فى ذهنى منذ ذلك الحين أننا متنوعون ... وفى تنوعنا سلامنا وتعايشنا واحترامنا لذاتنا وللآخرين.. فالمعرفة والإقرار بالتنوع هما السبيل والضمان لذلك.

لذا كانت رغبتى الدائمة هى الإعلاء من قيمة التنوع والإيمان بها ..... حتى داخل العنصر الواحد.

ومع مرور الزمن كانت فكرة "تنوع الثقافة" وتعايشها وتلاقحها ونتاجها الثرى قناعة وإيمانًا اعتنقته وترسخ داخلى؛ بالاطلاع على تنويعات ثقافية متعددة داخل إطار الثقافة المصرية بثرائها وعراقتها؛ لذا كانت هذه الدراسات التى حاولت فيها تقديم إضاءات كاشفة على مختلف تنويعات الثقافة المصرية فى مناطقها الثقافية المتعددة، متخذًا من عدة موضوعات مدخلاً للاستكشاف والإضاءة،

ودعمنى فى هذا أن أغلب الدراسات ـ الموجودة بين دفتى هذا الكتاب ـ دراسات ميدانية، عايشت فيها أبناء مجتمعات متعددة، جمعت منهم، ورصدت عناصر ثقافتهم الشعبية وأساليب معيشتهم، مستقرئًا جوهر تنويعاتهم الثقافية، باحثًا فى الوظيفة والأصل، والتغير بالمعايشة والتثاقف. وترجع أقدم هذه الدراسات "إضاءة على سيوة" إلى عام ٢٠٠٧، وكان آخرها " السخرية والثورات الشعبية المصرية " عام ٢٠١١، وكانت بعض الدراسات فى بداياتها مقالات قصيرة، ثم توافرت مادة علمية جديدة برحلات ميدانية متتالية، فتم تطوير تلك المقالات ودعمها بالمادة الجديدة.

ويحتوى هذا الكتاب على بعض الدراسات التى أجريت فى الفترة السابق ذكرها، وأولها كانت مقدمة دراسية لمشروع كتاب للصديق الصحفى روبير الفارس، وكان عنوانها " مَنْ أنا ومَنْ الآخر؟ " ولم يتم نشرها لرفضى حذف بعض مما فيها تلبية لرغبة الناشر، واحتفظت بها كدراسة وتم تدعيمها فيما بعد فى انتظار "نصيبها ".

وتأتى الدراسة الثانية بعنوان " السخرية والثورات الشعبية المصرية قراءة فى الإبداع الشعبى المصرى " وهى دراسة تقف بمادتها عند بداية الانتخابات الرئاسية المصرية عام ٢٠١١، عند صياغتها الأولى، ولغزارة إبداع المصريين فى هذا المضمار .... شكلت الدراسة ـ الموجودة بين صفحات هذا الكتاب جزءًا من ثلاثة أجزاء، على وشك الاكتمال، رصد الجزءان الآخران الفترة الزمنية حتى أواخر ٢٠١٢، والدراسة هى قراءة فى العقلية الشعبية المصرية، واستخدامها للسخرية سلاحًا للمقاومة، وآلية للدفاع عن الذات .

ثم كانت الدراسة الميدانية للتعريف بثقافة سيوة، وهى إحدى الواحات الخمس المأهولة فى الصحراء الغربية المصرية، ولها ثقافتها المميزة جدًا، التى تمزج بين الثقافة البدوية العربية والثقافة الأمازيجية. وكان الدافع لهذه الدراسة بعض المعلومات المغلوطة التى أدلى بها أحد الأساتذة الجامعيين فى قناة فضائية عربية، وهى معلومات وليدة جهل ورغبة فى الظهور، وهو ما استفز وأغضب أهالى واحة سيوة .. وهم أصدقاء وأحبة.. فوجدت أنه من الواجب علىَّ أن أكتب

عن سيوة تعريفًا وتوضيحًا .. وقمت بنشر المقال فى مجلة " أم الدنيا "، ثم نشرته إلكترونيًا لتوسيع مساحة القراءة قدر المستطاع ..ثم تطور المقال لدراسة تعريفية بين دفتى هذا الكتاب.

وكانت "إضاءة " الحج محاولة للكشف عن مصرية هذا الطقس الدينى، وقدرة الثقافة المصرية على " تمصير " كل وافد، سواء أكان معتقدًا دينيًا أم ثقافة مادية أم عادات أم تقاليد وفنون .. وهى عبقرية لوطن وشعب .. ثبتت تجلياتها على مر التاريخ.

ولأن الفنون الحركية مفتاح مهم لفهم ثقافة الشعوب، فكانت دراستى " من ملامح الرقص الشعبى المصرى " محاولة لتقديم رؤية بانورامية للرقص الشعبى المصرى فى مختلف التنويعات الثقافية المصرية، ورؤية مجتمعه له .

ثم كانت الدراسة التعريفية بالواحات البحرية، وهى دراسة سبقت كتابى الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أواخر ٢٠١٢ بعنوان " واحات الفن والجمال . الواحات البحرية دراسات أنثروبولوجية "، وكانت النواة له. ولثراء ثقافة هذه الواحة وتميزها أعكف حاليًا على الانتهاء من دراسة " التاريخ الشفاهى للواحات البحرية ".

وجاءت دراسة " رمضان فى الثقافة الشعبية المصرية " محاولة لتقديم صورة رمضان فى الثقافة الشعبية المصرية بشكله الاحتفالى المبهر وبعناصره الثقافية التليدة، والتى وجدت مستقرها وتجليها فى تعامل المصريين مع هذا الشهر الكريم.

وتوالت الدراسات مثل : خيال الظل، أبطال الموال بين الحقيقة والخيال، سيناء أرض الفيروز . شم النسيم عيد مصرى أصيل، الربابة .... وغيرها ..مستهدفة ذات الهدف، مستعينة بذات الوسيلة.

وختامًا ....

حاولت فى هذه الدراسات المتنوعة تقديم رؤية بانورامية لثقافة الوطن، فى تنوعها وثرائها وتمثيلها لعبقرية المصرى ... صانع وصائغ هذه الثقافة .... والذى

يواجه اليوم - واليوم بالذات - محاولات لطمس ثقافته، والعبث فى مفاصلها .. وتنميط عناصرها تنميطًا صحراويًا لا يحمل إلا ملامح التخلف والإقصاء؛ لذا فلا حصن لمصر والمصريين سوى ثقافتهم، ولا منجى للوطن إلا بها ......

هذا وعلى الله قصد السبيل

إضاءة على المواطنة

مَنْ أنا ومَنْ الآخـر؟(*)

(*) كتبت هذه الدراسة عام ٢٠٠٩ كمقدمة لكتاب للصديق روبير الفارس.. ولم يتم نشرها.

انتشر وراج خلال العقدين الماضيين مصطلح (الآخر)، مع اختلاف المفاهيم التى يشير إليها فى ذهن كل من يردده، حتى يظن المرء - وله كل الحق - أن الكتابة فى الآخر وعن الآخر هى نداء من السماء، يُثاب فاعله المتمسك بإتيانه، ويعاقب تاركه، أو أن الحديث عن الآخر قرار من سلطة عليا جعلت كل المطابع وكل الأحبار مُسخرة للحديث عن الآخر. ... أى آخر ؟؟

وتماشيًا مع الموضة ظهرت الدعوات المتوازية لقبول (الآخر) ... لفهم (الآخر) .. للحوار مع (الآخر) ... مواجهة (الآخر)... الاستماع إلى (الآخر) .. الطبطبة على (الآخر) ... الصراع مع (الآخر) . ودعم هذه الموضة تنظيرات من الداخل والخارج، فمن " صراع الحضارات " إلى " نهاية التاريخ " إلى التكفير والتخوين والاستتابة والاسترابة، وراجت أسماء أنبياء الكراهية ومبشرى الصراعات القادمة هينتجنتون... فوكوياما ... وبدرى عليك وزكريا بطرس ... وغيرهم كثيرون، على اعتبار أن " اللقمة طرية ".

وظهرت فى " مصرنا الغلبانة" الكثير من الجمعيات والمؤسسات التى جعلت موضوع من الآخر " سبوبة " يرتزقون منها ... وجعلوها مشروعهم الاستثمارى الربحى .

وبدلاً من أن يكون جهدهم فى إطار فهم مَنْ الآخر؟ ما سماته؟ لماذا هو الآخر؟ أين هو هذا الآخر؟

وتسببوا بجهلهم أو استهتارهم - أو الاثنين معًا - فى زيادة سوء الفهم والاحتقان، وتوالدت بؤر صديدية تحت جلد الوطن وتكاثرت، واختلط لدى الكثيرين الذات بالآخر، والآخر بالذات. والحق أنهم لا يعرفون ذاتهم ولا الآخر.

ويحق لنا أن نتساءل مَنْ الآخر - إذا كان هناك آخر - هل هو الآخر النوعى؟ أم الآخر الدينى؟ أم الآخر الإثنى ؟

بداية لا بد منها:

أعتقد - يقينًا أنه - وأقبل أن يصحح لى أى شخص ما أقول- لا يوجد هناك ما يسمى بـ " **الفلكلور القبطى** " - إذا كان البعض يتبنى الفهم الخاطئ للقبطى على أنه المسيحى وهذا غير صحيح؛ فإن الصحيح هو أن القبطى تعنى المصرى، سواء أكان مسلمًا أم مسيحيًا، واصطلاحًا لا يُوصَّف الفلكلور إلا فى حالتين على سبيل الحصر هما :

الأولى - فلكلور منطقة جغرافية معينة، لها سماتها الأيكولوجية والثقافية الفارقة، وبناثها الاجتماعى المتميز بأنساقه المتعارف عليها . والسؤال هل هذا يتوافر فيما يسميه البعض - تجاوزًا - الشعب القبطى أو " **الفلكلور القبطى**"؟

الثانى - إثنية أو عرقية معينة لها ثقافتها الخاصة ولها وجودها المنعزل نوعًا ما، انعزال يسمح بوضوح سماتها الخاصة وعدم تداخلها وتفاعلها مع ثقافات أخرى، وللحقيقة إن مفهوم (**العِرق**) مفهوم معقد وشائك ، مثل الكثير من المفاهيم التى ترتبط بالهوية الشخصية والهوية الثقافية؛ لذا يرى الكثير من علماء دراسة الثقافة والشخصية أنه من الخطأ الجسيم محاولة تعريف العِرْق والجماعة العِرْقِية بالإشارة إلى الملامح الفيزيقية أو البيولوجية وحدها، لأن العناصر الثقافية تلعب دورًا أساسيًا فى تحديد الجماعات العرقية وتمييزها عن غيرها من الجماعات، وهو ما يستلزم دراسة أى جماعة عرقية أو ثقافية فى إطار السياقات التاريخية التى وجدت فيها، وعدم دراسة أى جماعة عرقية (**وبخاصة إذا كانت تؤلف إحدى الأقليات داخل مجتمع قومى معقد**) كوحدة منفصلة وقائمة بذاتها دون تتبع التشابك والتداخل والتفاعل بينها وبين غيرها من الجماعات فى نطاق المجتمع القومى(١).

---

(١) أحمد أبو زيد، هوية الثقافة العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص ٢٠٨، ٢٠٩.

وإذا كان علماء الأنثروبولوجيا المعاصرون يعرفون (الأقلية) بأنها جماعة متمايزة عن غيرها من الجماعات فى نفس المجتمع الواحد عن طريق العرق أو الجنسية أو الدين أو اللغة، ويعتبرون أنفسهم كما يعتبرهم الآخرون جماعة مختلفة ومغايرة، ولها مواقف سلبية واتجاهات وسلوكيات مخالفة لما هو سائد فى المجتمع الذى يعيشون فيه، فلنا أن نتساءل : هل ينطبق هذا على المصريين المسيحيين؟ وهل ينطبق هذا على ما يسمى " الفلكلور القبطى"؟

وفى رأيى أن المكون القبطى فى الثقافة المصرية هو " راق ثقافى " دخل فى المكون الثقافى الكلى، مشكلاً فترة تاريخية سابقة الوجود / حاضرة التأثير، محققًا بذلك البعد التاريخى وخاصية الاستمرار والتواصل، أى امتداد وحياة العناصر الثقافية عبر الزمان . فيأخذ العنصر الثقافى زيًا جديدًا وشكلاً حديثًا كى يتوافق مع الآنى ويتكيف ويتأقلم مع الحاضر، محافظًا على الجوهر.

ولتوضيح الفكرة علينا بمراجعة بعض نماذج المأثور الشفاهى المصاحب للطقوس الإسلامية والمسيحية، فمثلاً فى أغانى " التحنين " التى يغنيها المصريون المسلمون احتفالاً واستعدادًا لرحلة الحج يرددون:

رايحه فين يا حاجه — يا م الشال قطيفه
رايحه أزور النبى محمد — والكعبة الشريفه

ويقابلها النص الذى يردده المصريون المسيحيون احتفالاً واستعدادًا لرحلة "التقديس":

رايحه فين يا مقدسه — بتوبك القطيفه
رايحه أزور المسيح — وأعول الضعيفه

ويغنى المصريون المسلمون :

من البعد بانت قبتك يا نبى — من البعد بانت
من البعد بانت ونضرتها الجمال — صامت وهامت

من البعـــد طلـت قبتـك يا نبـى   من البعد طلت

من البعد طلت ونضرتها الجمال   صامت وصلـت

ونجد النص المصرى المسيحى:

من البعد بانت قبتـك يا مـسيح   من البعـد بانت

من البعد بانت نضرتها الجمال   صامت وهامـت

ويغنى المصريون المسلمون أيضًا :

جنينه ونشـوها فى طريق النبى   جنينـه ونشـوهـا

جنينـه ونشـوها كملتهـا الملـوك   وراحوا سابوهــا

جنيـنه وجنـه فى طـريق النـبى   جنينــــه وجنـــه

جنيـنه وجنــه كملتهــــا الملــوك   للى صام وصــلى

ويقابله ـ أو يرافقه بمعنى أصح ـ النص المصرى المسيحى:

جنينه ونشوها فى طريق العـدرا   جنينـه ونشوهـا

جنينــه ونشـوها كملتهـا الملـوك   لمـريـم وأبــوهــــا

جنينه وجنـه فى طريـق العـدرا   جنيــــنه وجــنــه

جنينــــه وجنــــه كملتــها الملوك   للى صام وصلى

ونجد أيضًا:

لما نويـت يا حـــاج   خد الأبيض وشيله

على جبـل عرفات   يـا محلــى غسيـله

والنص المصرى المسيحى:

إن نويت يا مقدس   خد أبيـض وشيـله

عند بحر الشريعه   يا محلــى غسيـله

والنص المصرى الإسلامى:

آه يا رب ما اموت ولا أنزل ترابى
إلا أما أزور النبى وأبلغ مرادى
آه يا رب ما اموت ولا أنزل لحود
إلا ما أزور النبى وأبلغ مقصود

والنص المصرى المسيحى:

آه يا رب ما اموت ولا يدفنونى
لما أشوف نور المسيح وأوفى ديونى
آه يا رب ما اموت ولا يبكوا على
لما أشوف نور المسيح وأملس عينى

والسؤال الآن هل هناك فارق جوهرى بين النصوص السابقة ؟

فالنصوص السابقة صادرة عن عقلية جمعية واحدة، ترى أن المسارعة إلى أداء فريضة الحج - سواء أكان إسلاميًا أم مسيحيًا - هو الواجب اللازم المكمل للإيمان، رغم أن شعيرة الحج ليست فريضة فى الديانة المسيحية عكس الحج فى الديانة الإسلامية، فإن الوجدان المصرى الواحد خلق رؤية واحدة لهذه الشعيرة.

المأثور الشفاهى المصرى وعبقرية المقاومة

استخدم المصرى القديم الأمثال الشعبية للحفاظ على قيمه الثقافية ونقلها من جيل إلى جيل، عن طريق المعايشة، والتعلم من خلال تجربة، وحفلت الكتابات المصرية القديمة بالأمثال الشعبية والحكم والنصائح . وكانت الأمثال ولا تزال - بجانب حفاظها وترويجها للقيم - أداة من أدوات الضبط الاجتماعى، فقائل المثل يعتبره قانونًا يجب الالتزام به، وبمجرد ذكر المثل أمام خصمه يضعه تحت وطأة المؤاخذة الاجتماعية.

وكانت الأمثال الشعبية أداة تفريغ للشحنات النفسية السلبية، بشكل آمن لا يصطدم مع المجتمع وأبنيته الثقافية، ووجد المصرى ـ المسيحى والمسلم ـ الأمثال الشعبية أداة للسخرية من السلطة أيًا كانت والتهوين من شأنها فى إطار " فك النفس " وبعدها يعود للانتظام فى المجتمع وداخل أبنيته المستقرة .

ومن السلطات التى تتمرد عليها الذهنية الشعبية السلطة الدينية سواء أكانت سلطة رسمية أم شعبية . فنجد المصرى المسيحى يقول فى أحد الأمثال ساخرًا من التناقض بين المظهر الدينى والفعل الصادر من صاحب هذا المظهر:

جوه الكنيسة قسيس وبره الكنيسة إبليس

ويقابله المثل المصرى للمسلمين :

يصلى الفرض وينقب الأرض

فالمدعو لا يغادر فرضًا ولا يترك مظهرًا دينيًا إلا والتزم به وتشدد فى هذا، وفى الوقت ذاته يرتكب كل ما يخالف مظهره وأقواله ويناقض الدين ويقولون :

من بره هالله هالله ومن جوه يعلم الله

فالمظهر الآسر الأخاذ المغرق فى قدسيته يناقضه جوهر لا يعلم مدى تناقضه إلا الله سبحانه وتعالى، وذلك كناية عن حجم التناقض. ونجد كذلك المثل المسيحى الطريف:

عامله فى الكنيسة مصلية وهى شيخة الحراميه

ولا يكتفى المأثور الشعبى بالأمثال فقط فهناك بعض النداءات الطفولية التى تسخر من مظهر السلطة الدينية، فنجد الأطفال أحيانًا يتتبعون الشيخ المعمم وقد " يزفونه" مرددين:

شيل العمة شيل تحت العمة فيل

شد العمة شد تحت العمة قرد

والأطفال المصريون المسيحيون يرددون:

ارشمنا يا بونا مراتك مغبونة

وهى نداءات طفولية لا تعكس امتهان هذه السلطة الدينية الشعبية، بل تعكس مهابة شديدة لها ... تنتهز فرصة فرح طفولى للنيل اللطيف منها .

بل إن هناك الكثير من " النكات " والفكاهات والنوادر التى تأخذ موضوعها وشخصياتها من عالم رجال الدين المسيحى والإسلامى وسأذكر هنا نموذجًا موضحًا للمقصد :

" كان فيه قسيس وشيخ أصحاب قوى .. وكان القسيس راكب عربية فخمة ولبسه فخم. وحاجه أبهة .. والشيخ كانت حالته تعبانة. فى يوم سأل الشيخ القسيس : إحنا إخوات .. إنت بتجيب الفلوس دى كلها منين؟

فقال له القسيس أنا بجيب فلوس صندوق النذور وأرميها قدامى .. إللى ييجى ناحية اليمين يبقى بتاع ربنا واللى ييجى ناحية الشمال يبقى بتاعى.. وده اختيار ربنا.، وغاب الشيخ عن القسيس شهرين تلاتة وجا له راكب عربية عيون ولابس جبة آخر أُبهة قام قال له القسيس: بسم الصليب .. إيه ده كله يا مولانا؟

قال له الشيخ : أنا عملت غيرك

القسيس : عملت إيه ؟

الشيخ : أنا رميت فلوس صندوق النذور كلها فوق .. وقلت إللى عايزه خده واللى مش عايزه سيبهولى "

والنكتة لا تحتاج إلى تعليق، ولكنى أقول هنا إن النكتة المصرية التى تحطم التابوهات وتسخر منها أكثر مما يتخيل البعض، بل إنها تتجاوز أحيانًا خيال البعض. وقد جمعت ما يزيد على ألف نكتة من هذا النوع، من أماكن متعددة من مصر، وأقوم بتحليلها الآن ودراسة المأثور الشعبى والتابوهات دراسة تحليلية للنكتة المصرية.

وتحتفى الأمثال الشعبية المصرية ببعض القيم وتروج لها، ولا نعدم أمثالاً شعبية طريفة تسخر من تنويعات ثقافية جغرافية معينة ومن أبنائها، وتربط بينهم وبين بعض الصفات المنبوذة، مثل: الدمايطة والأسايطة والمنايفة والمنياوية وغيرها . إلا أن الأمثال الشعبية المصرية احتفت بالمسيحيين وأخلاقياتهم، عاكسة رؤية شعبية لا تدخل فى إطار تقبيل اللحى والتمثيل أمام الكاميرات **"واللى فى القلب فى القلب "**.

فالمثل المصرى يقول:

بالعمارة والتمارة وجيزة النصارى

وهو مثل يدعو إلى خير المقصود بالمثل/ الدعوة، وأن يثمر دائمًا جهده ولا يهدر،وأن تكون زيجته كزيجة النصارى لا طلاق ولا انفصال . وهو مثل تقييمى أيضًا لا يرتبط بمفردة النصارى إلا للإحالة. وقد يردد المثل المسلم للمسلم أو المسلم للمسيحى أو المسيحى للمسيحى .

وهناك أمثال تحمل معارف شعبية ولا تمس المسيحيين فى حقيقتها، وأختلف مع من يرون غير ذلك، وبعيدًا عن لَى عنق النصوص واستنطاقها بما ليس فيها، فالمثل الشعبى **" عاش النصرانى ومات وما أكلش لحمة برمهات "**.

فدائمًا شهر برمهات يأتى فى الصوم الكبير وبالطبع لن يأكل المسيحى اللحوم لأنه ممنوع منها.

والمثل الشعبى **" إن غطس النصرانى طلع الدفا الحقّانى "** فشهور الصيف تبدأ بعد غطاس المسيحيين دائمًا، وهو ما يدخل فى إطار المعلومات الجغرافية التى أخذت شاهدها من الثقافة المعيشة، وهناك مثل طريف نستطيع من خلاله رصد رؤية الجماعة الشعبية لإسلام فتاة أو الانتقال من دين إلى دين، فيقول المثل: **" أسلمت سارة لا زاد المسلمين ولا قل النصارى "**، ويقابله المثل المسيحى: **"يا كنيسة الرب اللى فى القلب فى القلب "**.

والكتابة عن صورة المسلم والمسيحى فى الثقافة الشعبية تحتاج لمساحات أكبر تحلل وتبحث، لا تدافع ولا تبرر وتلوى عنق الأشياء .

مسيحية مصر

الدين دائمًا جزء أساسى من المكون الثقافى للشعب المصرى،ومن أعمدة حياته الاجتماعية، وقد رصد المؤرخ اليونانى هيرودوت هذا فقال : " **إن المصريين أكثر الشعوب تدينًا** "؛ لذا لا يستطيع أى باحث دراسة الشعب المصرى أو فهمه دون فهم معتقداته الدينية .

وللمصريين دائمًا تفسيرهم للدين الذى يتحول مع الأيام إلى أيديولوجيا تسمهم وتميزهم، وقد جاءت المسيحية إلى مصر على يد مرقص الرسول وهو إفريقى الأصل، وهو اختيار مصرى صميم، فبجانب تبنى الدين الجديد كان هناك جانب سياسى مناهض ومقاوم للدولة الرومانية المحتلة، وهذا الاختيار مضاد لهذا المحتل ونمطه الاجتماعى والعقائدى والثقافى الذى حاول ترسيخه فى مصر، وهذا الاختيار الدينى المصرى قطيعة رمزية تامة مع هذا المحتل، ولقد عانى المصريون بشدة من الاضطهادات الرومانية التى توحشت وتنوعت، ورغم ذلك كله لم تثن تلك الممارسات المتوحشة المصريين عن التمسك بدينهم والدفاع عن عقيدتهم وكينونتهم، حتى عندما أصر دقلديانوس على صنع بحر من دماء المصريين يخوض فيه بأقدام حصانه، وتفنن هذا السفاح فى ابتكار طرق جديدة فى التنكيل والتقتيل، فقابل المصريون هذا بإصرار أقوى على التمسك بدينهم والدفاع عنه، حتى أنهم ونكاية فى هذا الدقلديانوس جعلوا بداية التقويم القبطى هو عام توليته الحكم ٢٨٤ ميلادية، ولا يزال هذا التقويم ساريًا حتى الآن .

وكانت الخطوة التالية تاريخيًا هى اعتراف الإمبراطور ثيودسيوس بالمسيحية دينًا رسميًا للدولة الرومانية البيزنطية، وذلك محاولة منه للحفاظ على وحدة الدولة، لكن هذا لم ينه اضطهاد الرومان المسيحيين للمصريين المسيحيين، فقد تبنى المصريون مذهبًا مختلفًا عن المذهب الذى تبناه الرومان وروجوا له، وكان المذهب الأرثوذكسى (الذى يعنى استقامة الرأى) ثورة وطنية ضد الرومان ومذهبهم، وكان الاضطهاد الرومانى المسيحى لا يقل فى ضراوته وقسوته عن الاضطهاد الرومانى الوثنى، وظهر الكثير من الزعماء الوطنيين المصريين الذين واجهوا التعذيب والتنكيل بالتمسك الشديد بعقيدتهم الدينية والدفاع عنها، ومنهم

القديس إثناسيوس الذى ظهر فى القرن الرابع الميلادى وقال قولته الشهيرة " أنا ضد العالم "، ومعناها إنه بإيمانه ضد كل القوى التى ترغب فى إضلاله، وفى هذه الفترة تراكم الإنجاز اللاهوتى المصرى، وأخذ ملامح أهله، وتمت ترجمة الإنجيل إلى اللغة القبطية، وهى ترجمة تنبهت وراعت أن اللغة هى وعاء الفكر، وهى أداة التواصل التى يجب استغلالها وتوظيفها وتأكيد العقيدة والاستقلال من خلالها . وأصبحت التراتيل والصلوات بلغة المصريين المتداولة .

ووقف مجمل الشعب المصرى خلف زعمائه الدينيين وخلف كنيسته التى كانت امتدادًا لتقاليده الدينية، وتأثرت أفكار الكنيسة المصرية بتعاليم مدرسة الإسكندرية القديمة، وبمذهب أفلوطين على وجه الخصوص، ففسرت طبيعة المسيح على أنها طبيعة واحدة يندمج فيها الناسوت مع اللاهوت فى أقنوم واحد، وكان هذا الرأى مخالفًا لرأى وعقيدة الكنيسة البيزنطية المحتلة والحاكمة، واستمر ولم يتوقف الاضطهاد الرومانى للكنيسة المصرية وآبائها، حتى أن الأب ميخائيل الأكبر كان يرى أن فتح العرب للولايات الموجودة تحت حكم الرومان وانتصاراتهم المتتالية السريعة هى يد العناية الإلهية التى جاءت لتثأر لدماء الشهداء المسيحيين المصريين وما حدث لكنيستهم - حسب تعبير المؤرخ أرنولد - من سلاسل التعذيب والاضطهاد، وهو ما دفع مسيحيى مصر إلى مساعدة العرب فى غزوهم لمصر وطردهم للرومان الذين أذاقوا المصريين الذل وأصناف شتى من العذاب .

التعريب قادم

زادت كراهية المصريين للرومان البيزنطيين وذلك نتيجة للمعاناة والقهر الذى تجرعوهما على أيديهم، وأصبحت هذه الكراهية متأصلة ومتجذرة فى تكوينهم؛ لذا رحب المصريون بالغزو العربى لبلادهم، وساعدوا الجيش العربى الإسلامى فى الدخول إلى مصر، وانسحب أغلب المجندين المصريين ومن كان من المصريين فى خدمة الجيش البيزنطى من الجيش بمجرد ملاقاة جيش العرب المسلمين ومنعوا أى دعم عنهم.

وقد ساعد العرب فى الدخول إلى مصر بسهولة نسبية استخدامهم الخطة الفارسية فى اقتحام مصر والسيطرة على أراضيها، وكانت الخطة تعتمد على مهاجمة منطقة الوسط عند التقاء فرعى النيل وفصل الشمال عن الجنوب، ثم مهاجمة الإسكندرية من الخلف عن طريق استخدام فرع النيل الغربى[1].

وكان نظام الدفاع الرومانى عن مصر يقسمها إلى مقاطعات متعددة يقوم كل قائد مقاطعة بالدفاع عنها بقواته دون التنسيق مع الآخرين ودون مساندة للآخرين، وهو ما جعلهم جزرًا منفصلة سهلة كل منها بمفردها .

وما ساعد أيضًا على إتمام الفتح العربى لمصر وفاة القيصر البيزنطى هرقل، وهو ما ضرب الدفاع عن مصر فى مقتل.

وتغفل بعض الدراسات التاريخية وجود قبائل عربية من جنوب فلسطين وسيناء وشرق الدلتا مثل لخم والرواشدة انضموا مباشرة للجيش العربى، وانضم كذلك الكثير من المصريين المسيحيين لمعاونة الجيش العربى بتوجيه من الأنبا بنيامين البطريرك المصرى الشرعى المطارد من المحتل البيزنطى وخاصة بعد سقوط حصن بابليون وفتح الفيوم، وقدموا له كل الدعم وساعدوه بكل الوسائل الممكنة لهم لإتمام دخوله مصر.

شهادات آباء الكنيسة المصرية على دخول العرب مصر

يسجل ساويرس بن المقفع أحد أساقفة الكنيسة المصرية فى كتابه (سير البيعة المقدسة) حال مسيحيى مصر قبل قدوم العرب فيقول:[2]

" وعظم البلايا والضيق الذى أنزلهم على الأرثوذكسيين وغواهم؛ لكى يدخلوا معه فى أمانته حتى ضل جماعة لا يحصى عددها، قوم بالعذاب، وقوم بالهدايا والتشرف، وقوم بالسؤال، حتى أن قيرس أسقف بنيقيوس وبقطر أسقف الفيوم

(1) Wiet : l egypte Arabe . tome Iv

(٢) النص كما هو بلغته دون تدخل أو تصويب.

وكثير خالفوا الأمانة المستقيمة الأرثدكسية، ولم يسمعوا قول الأب المغبوط بنيامين فيختفوا مثل غيرهم فصادهم بصنارة ضلالته، وضلوا بالمجمع الطمث الخلقدونى.

" ثم إن هرقل ظفر بالأب المغبوط أخى الأب بنيامين، فأنزل عليه بلايا عظيمة، وأطلق المشاعل بالنار فى أجنابه حتى خرج شحم كلاه من جنبيه وسال على الأرض، وقلعت أضراسه وأسنانه باللكم على الاعتراف المستقيم. وأمر أن يملأ مزاود رمل، ويجعل القديس مينا فيه . وأخرج أكثر من سبع غلوات، وأنزل فى الماء ثلاث دفعات ... وغرقوه

" ثم إنه أقام أساقفة فى بلاد مصر كلها إلى أنصنا، وكان يبلى أهل مصر بأمور صعبة، وكان كشبه الديب الخاطف يأكل القطيع ولا يشبع .

" وفى تلك الأيام نظر هرقل منامًا وكان من يقول له : أن أمة تأتى عليك مختونة وتغلبك وتملك الأرض، فظن أنهم اليهود، فأمروا أن يتعمدوا جميع اليهود والسمرة فى جميع الكور الذى سلطانه عليهم وبعد أيام يسيرة ثار واحد اسمه محمد، فرد عباد الأوثان من العريان إلى معرفة الله أنه واحد وأن يشهدوا أن محمد رسول الله، وكانت أمة مختونة بالجسد، غلف القلوب، ولهم ناموس يصلون قبلى شرقى إلى موضع يسمى الكعبة وملك محمد هذا وصحبه دمشق والشام وعبر الأردن وبين النهرين ... وكان الرب يخذل الروم قدامه لأجل أمانتهم الفاسدة .

" وكم مات من الناس فى العشر سنوات التى سبقت دخول العرب إلى مصر فى عصر المقوقس حاكم مصر وهرقل ملك الروم، وكانوا يطاردون الأب بنيامين من مكان إلى آخر "

ويذكر ساويرس بن المقفع

" فأنفذ ملك المسلمين لما ذكروه أصحابه بحال الأب البطريرك بنيامين أميرًا فى سرية إلى أرض مصر، اسم ذلك الأمير عمرو بن العاص، فى سنة ثلاثمائة وسبعة وخمسين لدقلطيانوس، فى اليوم الثانى عشرين من بؤونة، ونزل عسكر

الإسلام إلى مصر بقوة عظيمة ومقدمه عمرو الأمير بن العاص، وهدم الحصن، وأحرق المراكب بالنار، وأذل الروم، وملك بعض الكورة، وكانت أمته محبة للبرية فأخذوا الجبل إلى أن وصلوا إلى قصر مبنى حجارة بين الصعيد والريف يسمى بابلون. فضربوا خيامهم هناك لكى يترتبوا لملاقاة الروم ومحاربتهم .. بعد قتالهم ثلاث دفعات غلبوا الروم ".

" فأما سانوتيوس المؤمن المسيحى فعرف عمرًا بسبب الأب المعروف بنيامين، وأنه هارب خوفًا من الروم . فكتب إلى أعمال مصر يقول: " الموضع الذى فيه بنيامين رئيس النصارى، وله الهدى والأمان والسلام من الله، ،فيحضر ويدبر حال بيعته ". فلما سمع هذه الأخبار الشجاع بالحقيقة عاد إلى الإسكندرية بفرح بعد ثلاث عشرة سنة، منها عشرة لهرقل، وثلاث للمسلمين قبل فتحهم الإسكندرية .. وقرر مع الأمير إحضاره، فمضى وعرف الأمير عمرا بوصوله، فأمر بإحضاره بكرامة ومحبة "

ومما سبق نجد تسجيلاً واضحًا من مؤرخ الكنيسة المصرية الأشهر لدخول العرب المسلمين إلى مصر، وطريقة تعاملهم مع المصريين المسيحيين، ومحاولتهم إعادة حقوق الكنيسة المصرية الوطنية ورفع الظلم عنها.

ونجد هنا الآلية الشعبية لترويج فكرة أو تأكيدها، وهى (الرؤيا) أو (الحلم)، وهى آلية نجدها فى مختلف النصوص التاريخية، بل وبعض النصوص الدينية، وهى آلية تدخل فى إطار النبوءات، وهى - بطبيعتها - تحتمل الحذف والإضافة بالرواية الشفاهية على مر فترات تاريخية، حسب ظروف مردديها وظروف مجتمعهم(١)، ونجد فى هذا النص ثلاثة أخبار رئيسة:

١ - فظاعة الاضطهادات الرومانية للمصريين المسيحيين.

٢ - استخدام الرؤيا أو الحلم كآلية شعبية للترويج لفكرة معينة، والتفسير الشعبى لأحداث تاريخية من خلال وجهة نظر معتنقى الفكرة.

٣ - موقف العرب المسلمين من الأب بنيامين الأب الشرعى للكنيسة المصرية.

---

(١) راجع النبوءات الواردة للأنبا صموئيل المعترف ونبوءات الأنبا بسنتاؤس.

ويقول المؤرخ المصرى بن عبد الحكم فى كتابه " فتوح مصر والمغرب " راصداً التعاون بين المصريين المسيحيين والعرب الفاتحين، وهو أقدم كتاب مصرى يعالج التاريخ المصرى الإسلامى:

" فخرج عمرو بن العاص بالمسلمين حين أمكنهم الخروج، وخرج معه جماعة من رؤساء القبط، وقد أصلحوا لهم الطرق وأقاموا لهم الجسور والأسواق، وصارت لهم القبط أعواناً على ما أرادوا من قتال الروم "

ويرصد بن عبد الحكم أن المسلمين لم يتدخلوا فى الأمور الدينية للمصريين المسيحيين، وتركوا التنظيم المالى على ما كان عليه أيام الرومان، بل كان جل المشرفين عليه إن لم يكن كلهم من المصريين المسيحيين، ويجرى العمل باللغتين القبطية واليونانية.

عدد سكان مصر وقت الفتح العربى

اختلفت تقديرات المؤرخين حول عدد سكان مصر عند الفتح العربى الإسلامى لمصر، ولكن بالرجوع إلى دفاتر الضرائب الرومانية يمكن تقدير العدد تقريباً، وقد قدر المقريزى عدد سكان مصر وقت الفتح العربى لمصر بنحو ٥ ملايين نسمة مستحق عليهم دفع الجزية، فإذا عرفنا أن عمرو بن العاص قد اتفق مع المصريين المسيحيين على ألا تفرض الجزية إلا على الذكور البالغين القادرين فقط، فإنه يمكن أن يكون سكان مصر فى هذا التوقيت قرابة ١٢ مليون نسمة، وإذا عرفنا أن الجيش العربى الذى دخل مصر، وعلى مدار ثلاث سنوات حتى تم الفتح الكامل بكل ما أضيف له من مدد لم يتجاوز الاثنى عشر ألفاً من الجنود المقاتلين، نستطيع الرد على الادعاءات التى تقصر المصرية على البعض دون الآخر . والرقمان السابقان يردان بشكل عقلانى على من يدعون أن كل مسلمى مصر من العرب.

وبمراجعة مقادير الجزية المفروضة على القادرين من غير المسلمين فى مصر نجد أن هذه الجزية أخذت فى التناقص السريع باضطراد فمثلاً :

- فى عهد عثمان بن عفان بلغ خراج مصر ١٢ مليون دينار.

- وفى عهد معاوية بن أبى سفيان بلغ خراج مصر ٥ ملايين دينار.

- وفى عهد هارون الرشيد بلغ خراج مصر ٤ ملايين دينار.

- وفى العصر العباسى المتأخر بلغ خراج مصر ٣ ملايين دينار.

وترصد كتابات المصريين المسيحيين ابتداءً من القرن الرابع الهجرى فصاعداً الموجات الكبيرة المتتالية من التحول إلى الإسلام فى سنة ٧٢٥ م، ٨٢٢م، ٨٧١ م، وكانت سنة ٢٣٩هجرية / ٨٥٣ ميلادية على وجه التحديد تعتبر سنة حاسمة فى تاريخ الدعوة إلى الإسلام فى مصر، فقد أصبحت غالبية أهل مصر من المسلمين، يدل على هذا أن الثورات المسيحية المعروفة لأسباب عقائدية قد اختفت منذ ذلك العهد، وفى دراسة للويس ماسينيون فى كتابه " حوليات العالم الإسلامى " يثبت أن غالبية المسلمين هم من المصريين الذين أسلموا، وقد وضع نسبة مئوية للدماء المصرية على النحو التالى :

٦٪ من القبائل العربية الخالصة.

٢٪ من البربر.

٢٪ من الحاميين.

٨٨٪ مصريون أسلموا.

٢٪ مصريون لم يسلموا(١).

هل أكرهت الدولة الإسلامية المسيحيين على اعتناق الدين الإسلامى؟

كان المؤرخ المصرى المسيحى يوحنا النقيوسى يتعجب من إقبال إخوانه المسيحيين على الدين الجديد، وقد أرخ هذا المؤرخ أحداث القرن السابع الميلادى وهو قرن الفتح ودخول العرب لمصر، وقد رصد :

---

(1) Measignon : Annuaire : p 271.

١ ـ استرداد الكنيسة المصرية لأملاكها وحريتها بمجرد الفتح الإسلامى[١]، وعودة الأب بنيامين لكرسى بطريركية الكنيسة المصرية.

٢ ـ احتفظ المصريون المسيحيون، بل وسيطروا على الوظائف المالية والمحاسبية فى مصر، واستمرت العملة المسيحية بنقوشها فى إطار التعامل كما هى .

٣ ـ تولى المسيحيون المصريون مختلف المناصب العليا وأرفعها فى العصر الأموى، مثل إثناسيوس الرهاوى الذى تولى فى عصر مروان بن الحكم أرفع المناصب واتخذ لقب الكاتب الأفخم[٢].

٤ ـ تركز العرب الفاتحون فى منطقة الفسطاط فى شكل مجتمع عسكرى مغلق، ولم يقوموا بالانتشار فى الإقليم المصرى ولم يمارسوا النشاط الدعوى لدينهم، وانتشر الإسلام عن طريق التعامل اليومى بين المسلمين المدنيين ـ الذين قدموا بعد الفتح ـ وأهل مصر من المسيحيين .

٥ ـ كان فقهاء المسلمين القدامى مثل الليث بن سعد وعبد الله بن لهيعة يشجعون المسيحيين على بناء الكنائس ويأمرون المسلمين بمساعدتهم، وكان هذان الفقيهان الجليلان يريان أن بناء الكنائس يدخل فى إطار "عمارة البلاد " أى تعميرها، على أساس أن من مهام الإسلام تعمير الأرض ﴿هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾ (سورة هود: الآية: ٦١).

٦ ـ كان قرار الخليفة العباسى المعتصم بإلغاء أعطيات بيت المال للعرب فى مصر دافعًا لهم للانتشار فى مصر مختلطين بأهلها مندمجين معهم، فى ظروف متشابهة، (وإن لم ينف هذا بعض السلوكيات السلبية من العرب تجاه أهل البلاد التى انتقلوا إليها، وهو ما رصدته الكتابات التاريخية وقتها).

٧ ـ لم يقطع الإسلام صلة المسلمين الجدد من المصريين بماضيهم، ورسخ بعض التقاليد التى لا تخالف العقيدة الإسلامية، فلم يشعر المسلمون الجدد بالهوة

---

(١) أرنولد، الدعوة إلى الإسلام، ص ٣٤، وأيضًا سيدة الكاشف، مصر فى فجر الإسلام، ص٦٧.

(٢) ثورتون، أهل الذمة فى مصر، ص ٤٥.

بين ما كانوا فيه وما أصبحوا عليه .و لم يجد المصريون الذين أسلموا تعاليًا من العرب عليهم فى هذه الفترة، بل إن المصريين شاركوا بفاعلية فى الأحداث السياسية فى دول الخلافة الراشدة والأموية والعباسية، والدول المستقلة فيما بعد.

وكانت بدايات مظاهر سخط المسيحيين وقلقهم فى العهد الأموى، وكان هذا السخط ليس لأسباب دينية بفرض الإسلام على الناس أو التدخل فى شئون الكنيسة بل كانت لأسباب اقتصادية بحتة، فقد كانت الدولة الأموية فى حاجة ماسة إلى المال لتنفيذ سياستها الداخلية والخارجية ففرضت الضرائب على الرهبان وزادت مقدار الجزية والخراج (وللعلم هما مختلفان) .

ومن الطرائف التاريخية أن الأمويين لم يعفوا المصريين الذين أسلموا حديثًا من الجزية المفروضة على أهل الذمة، حتى أوقف عمر بن عبد العزيز هذا. (وهو ما يجعلنا نبحث فى تأثير العوامل الاقتصادية فى الحياة الدينية والاجتماعية فى مصر لاحقًا).

كما أنه لا يستطيع أى باحث منصف استبعاد الأسباب الاقتصادية والعسكرية لفتح مصر، فمصر هى درة التاج البيزنطى والبقرة الحلوب لهذه الإمبراطورية، وكانت كذلك للدولة الرومانية قبل انقسامها إلى شرقية (البيزنطية) وغربية (الرومانية).

ورغم اعتقادى ويقينى ان الدولة الإسلامية لم تكره المصريين على اعتناق الدين الإسلامى، فإننى أعتقد أيضًا أن الدولة بوسائلها المباشرة وغير المباشرة كانت تشجع أهل البلاد المفتوحة على الدخول فى الإسلام مثل :

١ - الدخول فى الإسلام كان يصحبه تغيير عظيم فى وضع الشخص السياسى والاجتماعى والاقتصادى، وكان يحق للمسلم الحصول على عطاء من بيت مال المسلمين، واستمر هذا النظام طوال عصر الخلفاء الراشدين، واستمر فى العصر الأموى رغم تخفيضهم له.

٢ ـ كان الدخول فى الإسلام سلمًا للخدمة فى الجيش العامل، وكانت هذه الخدمة سلمًا للنجاح فى الحياة السياسية والاجتماعية.

٣ ـ كانت ـ فى الأغلب ـ الوظائف الكبرى القيادية يفضل فيها المسلم عن المسيحى فى حالة التساوى فى الكفاءة .

٤ ـ كان دخول الإسلام يعفى من الجزية. وقد يعفى من جزء من الخراج.

٥ ـ كان الإسلام رخصة للسفر فى أرجاء بلاد المسلمين طلبًا للعلم أو بغرض التجارة، وذلك من مبدأ الرعوية الإسلامية .

٦ ـ تعريب الدواوين فى عصر عبد الملك بن مروان، واشتراط تعلم اللغة العربية لتولى الوظائف الكبرى، واشترط عمر بن عبد العزيز فيما بعد الإسلام شرطًا لتولى هذه الوظائف.

وقد قللت الدولة هذا التشجيع ابتداءً من القرن الثالث الهجرى حينما أصبح المسلمون غالبية سكان البلاد، ودخل الإسلام منهم الملايين والوظائف محدودة والخدمة فى الجيش محدودة أيضًا، ولا تستطيع الدولة أن توفر لكل هؤلاء الناس فرصًا متساوية فى كل الوظائف والنواحى المالية.

وأرى أن تدرس مسألة تعريب مصر من مدخل ثقافى، يحلل ما حدث فى إطار قوانين الالتقاء الثقافى ومنها:

١ ـ تقبل الخصائص الفردية للثقافة الأجنبية أكثر من الثقافة فى مجموعها، ومعنى هذا أن القول إن الثقافة قد لا تقبل بعض أجزائها.

٢ ـ قوة نفاذ العناصر الثقافية تكون عكس القيمة؛ أى أن العناصر الثقافية البسيطة أكثر وأسرع نفاذًا من العناصر العميقة.

٣ ـ قبول عنصر من ثقافة أجنبية سيجر وراءه سائرها، فالمسألة تبدأ بتقبل الصناعات وألوان الحياة الاجتماعية، ثم ما يلبث أبناء المجتمع أن يتعمقوا فى هذه الثقافات وفى فهمها والتفاعل معها.

٤ ـ قد يمثل تبنى الثقافة لعنصر ثقافى واحد من الثقافة الوافدة إلى اضطراب وإزعاج وصعوبة فى الهضم، وهو ما يدعم تبنى أجزاء كاملة من الثقافة.

وعملية التفاعل الثقافى تمر بعدة مراحل :

١ ـ **مرحلة ازدواج الثقافات :** تلتقى الثقافة العربية الإسلامية وثقافات البلاد المفتوحة وتعيشان بشكل متواز، كل منهما منفصلة عن الأخرى.

٢ ـ **بداية الاندماج:** ففى العصر الأموى ـ مثلاً ـ احتاج العرب إلى الصُنّاع والمهندسين والحرفيين من المصريين المسيحيين لبناء القصور والمساجد، ونشأ فى مصر علم التفسير، وبدأ يواجه مسائل وردت فى القرآن بصورة مجملة، وعندما احتاج المفسرون المسلمون للمزيد من القصص والأخبار التمست هذا عند أصحاب العلم الأول، واقتربت المسافة بين العنصرين اقترابًا شديدًا، وبدأت المحاولات الأولى لتعلم هذه المعرفة القديمة، وظهرت طلائع حركة الترجمة.

٣ ـ **مرحلة الاندماج الكامل :** فى العصر العباسى كثر عدد الداخلين فى الدين الإسلامى من المصريين المسيحيين، الذين تعلموا اللغة العربية وآدابها وتفوقوا فيها.

أسباب انتشار اللغة العربية فى مصر

هناك الكثير من التقولات عن انتشار اللغة العربية فى مصر، ولكنى سأنقل هنا ما كتبه وولنر woolner عن هذه الظاهرة.[1] فقد قال إن هناك عدة عوامل لانتشار اللغة العربية وهى :

١ ـ **العامل الدينى :** فقد أجمع علماء المسلمين على عدم جواز ترجمة القرآن وعدم جواز القراءة فى الصلاة بغير اللغة العربية، فكل داخل فى الدين الإسلامى يجب أن يتعلم من القرآن ما يكمل به عبادته.

(1) Languages in History and Polities.

٢ـ القرابة السامية : القرابة بين اللغات السامية فى كثير من المظاهر الصوتية واللفظية والنحوية .

٣ـ القرابة الحامية : فعلماء اللغات يجمعون على التشابه بين اللغات السامية والحامية، مثل ذلك التشابه بين اللغات السامية والقبطية ـ مثلاً ـ فى الضمائر وأسماء العدد والتثنية وقواعد الصرف والأصوات الساكنة مما دفع بعض الباحثين مثل (إرمان) وهو حجة فى الدراسات المصرية إلى القول بأنها لغة الغزاة من الساميين .

٤ـ العامل الحضارى : علماء اللغة يقولون إنه إذا التقت لغة ذات تراث حضارى متفوق مع لغة أخرى حظها من ذلك التراث قليل، ينتهى الأمر بتغلب الأولى.

نماذج من الثورات الشعبية القبطية (مسيحية / إسلامية) على الحكم العربى:

سجَّل التاريخ المصرى عدة ثورات شعبية ضد العرب الحاكمين، عكست بعض هذه الثورات حب المصريين لآل البيت النبوى وكراهيتهم للأمويين وسلوكياتهم، وكذلك خلفاء بنى العباس، وكانت تلك الثورات الشعبية لا تتوقف على أصحاب دين معين من المصريين؛ لأن المظالم كانت على الكل وليس على أصحاب دين معين، وكانت معظم الثورات لأسباب اقتصادية بسبب طمع الحكام والولاة فى خيرات مصر، ومن هذه الثورات على سبيل المثال :

١ ـ ثورة ١٠٧ هجرية حينما حاول صاحب الخراج فى عهد الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك زيادة الخراج ديناراً على كل قيراط، فقامت الثورة فى الحوف الشرقى وحول الفسطاط، وكان الثائرون من المسلمين والمسيحيين على السواء .

٢ ـ ثورة ١٦٧ هجرية ولى مصر موسى بن مصعب الخثعمى الذى تشدد فى تحصيل الخراج وزاد على كل فدان ضعف ما كان عليه سابقًا، واخترع

خراجًا على أهل الأسواق والدواب، وظهرت الشدائد وانتشرت الرشوة، (هل هناك فرق بين حال الماضى وحال الحاضر رغم أن وزير المالية الحالى مسيحى الديانة) وثار أهل الحوف الشرقى وتواطأ معهم الجند لقتل الوالى، وتم ذلك فى شوال ١٦٨ هجرية.

٣ ـ هناك الكثير من الثورات الشعبية التى كان دافعها اقتصاديًا بحتًا منها ثورة ١٢٧ هجرية و١٧٣هجرية و١٧٧ هجرية، وقد يكون من أطرف أسباب الثورات الاقتصادية أنه فى ولاية الليث بن فضل أراد أن يزيد الخراج فبعث مسَّاحين يمسحون الأرض الزراعية ويعيدو تقديرها، وأمرهم أن ينتقصوا من قصبة القياس بضعة أصابع، فتظلم الناس إليه، فلم يجبهم، فثاروا واجتمعوا على حربه إلا أنه هزمهم وقتل منهم الكثير، وكان هذا عام ١٨٦ هجرية.

٤ ـ وتوالت الثورات لأسباب اقتصادية أعوام ١٩٠ هجرية و١٩٤ هجرية و... ولكن أخطر تلك الثورات التى كانت فى عصر ولاية المعتصم لمصر وقتل الكثير من المصريين دون تفرقة من منهم مسيحى ومن منهم مسلم.

٥ ـ فى عام ٢١٦ هجرية انتشرت الثورة فى جميع أرجاء مصر، فاستقدم العباسيون قائدهم الدموى (الأشفين) من برقة، فقاتل الثوار ونكل بهم فى باشليم (مكان مركز قويسنا بمحافظة المنوفية حاليًا)، ودميرة (مكان طلخا حاليًا) وقاتل الثوار فى فرطسا بدمنهور، وحصر الثوار فى منطقة البرارى شمالى مصر، واستمرت الثورة حتى جاء الخليفة المأمون بنفسه لإخماد الثورة التى انفجرت فى كلِّ مكان من مصر، واستقدم معه الأب يوساب المصرى والبطريرك ديونسيوس بطريرك أنطاكية لإقناع الثوار المصريين المسيحيين بإنهاء ثورتهم وخروجهم عن السلطة فلم يوافق الثوار، فقاتلهم الخليفة المأمون وجيشه بلا رحمة أو شفقة أو حتى مراعاة للمبادئ الأخلاقية التى تحكم الحروب، والتى أكد عليها سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) فى أقواله وسلوكه. والطريف أن بعض الدجالين أقنعوا الخليفة

المأمون بأن الهرم الأكبر مليء بسبائك الذهب ، فقام الخليفة بمحاولة صنع ثقب فى جسم الهرم للوصول إلى الحجرة المزعومة، وهو ما حدث دون النتيجة المرجوة، ويبدو أن الدجالين المصريين قرأوا عقل الخليفة "الطماع" فاستغلوا هذا بشكل جيد (فكم من الدجالين وكم من الحكام الطماعين .. وحسبنا الله ونعم الوكيل).

ونلاحظ هنا أن معظم الثورات الشعبية المصرية كانت فى العصر العباسى، كانت لأسباب اقتصادية بحتة، إذ كان الخلفاء العباسيون يعتبرون ولاة مصر مجرد جباة للضرائب، ويلحون فى طلب المزيد دائمًا لتغطية تكاليف ترفهم ونزقهم ولياليهم الماجنة؛ لذا كانت ثورة المصريين المسلمين والعرب أسبق من ثورة المصريين المسيحيين، ومنها الثورة على المعتصم الذى ولاه أخوه الخليفة المأمون أمور الحكم فى الجانب الغربى من الدولة العباسية كان نزقًا وكثير المطامع.

مَنْ يكتب التاريخ؟

" إنكم إن ثبتم فى كلامى فبالحقيقة تكونوا تلاميذى، ابحثوا عن الحق والحق يحرركم "

(يوحنا : ٣٢/٨)

درج بعض المؤرخين المسلمين على ذكر أحداث ثورات المصريين ـ سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين ـ محاولين إضفاء آرائهم الشخصية وانتماءاتهم القبلية وأحيانًا الدينية على الأحداث، ولم يبتعد المؤرخون المسيحيون عن نفس المنزلق، فكانت كتابات كلا الفريقين منحازة مجافية للحقيقة والواقع، ومن جاء بعدهم زمنيًا تعامل مع المادة المكتوبة دون تمحيص أو اختبار منطقى للأحداث والوقائع؛ لذا يجب إعادة النظر فى كتابات مؤرخى هذه الفترة والتعامل معها بشكل علمى بعيدًا عن النظرة المذهبية والدينية الضيقة، فهل يمكن أن تفعل هذا؟

دعونا نتحاور

أعترف أننا لا نستطيع تقديم قراءة تاريخية / ثقافية كاملة مستوفية فى هذه السطور القليلة، ولكننا سنحاول وضع إشارات وعلامات تصلح أن تكون نقاطًا أساسية للنقاش والحوار، فى إطار احترام وفهم الذات واحترام وتقدير الرأى المخالف، فهناك الكثير من الأمور النسبية التى لا يصح وضعها فى منطقة "المطلق".

وسنعرض هنا لرؤية بعض الكتابات الغربية فى القرن التاسع عشر للوضع الدينى فى مصر ففى عام ١٨٦٣ كانت الليدى لوسى دف جوردون فى مصر للاستشفاء من داء صدرى، فاستغلت الفرصة وقامت برحلة تنقلت فيها بين مختلف أرجاء مصر، ودونت كل ملاحظاتها فى رسائل لأصدقائها فى إنجلترا، ففى إحدى رسائلها تقول " إن مصر هى (اللوح الممسوح) الذى سطر عليه الكتاب المقدس فوق هيرودوت، ثم جاء القرآن فوق هذا كله .. ففى المدن يسود القرآن بينما يسود هيرودوت فى الريف " ويقول أ . م. هوكارت A.M.Hokart إن هيرودوت نفسه كتب فوق عصر الأهرام، وعصر الأهرام نفسه فوق عصر ما قبل الأسرات، وهكذا حتى العصر الحجرى القديم أو ربما ما وراء ذلك العصر.

والعقلية المصرية قادرة دائمًا على الدمج بين العناصر الثقافية، وخلق حالة من التلاقح والتفاعل، وهو ما يسمح بوجود العناصر الثقافية متجاورة، ويصدق هذا على المنتج الثقافى من العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية، فليس صحيحًا أن الجديد يلغى القديم وينفيه، بل إنه يتداخل معه بقوة وبندية أيضًا.

والخاصية الأساسية لثقافة الشعب المصرى وخاصة فيما يتعلق بالجوانب الاعتقادية والأفكار والتصورات الذهنية الكامنة وراءها هى أن هذه الطقوس والشعائر والممارسات الدينية ترجع تاريخيًا إلى مصر القديمة، رغم أن ظاهر الممارسة قد يرتدى الزى المسيحى أو الإسلامى، وهذا التفاعل والتعايش يعكس

سمة أساسية من سمات الشخصية المصرية وهى قدرتها على الجمع داخلها بين الكثير من التنويعات والأفكار المتداخلة[1].

ولم ير المصرى المسلم ولا المصرى المسيحى تناقضًا فى تعايش بعض الأفكار داخله مع بعضها البعض، وهو ما لفت نظر الباحثين والرحالة الأجانب، فمثلاً فى رسالة الليدى لوسى دف جوردون بتاريخ ٣٠ نوفمبر ١٨٦٢ كتبت :

" لقد توقفت الباخرة يوم الأحد أمام قرية ببا، وهناك وقع بصرى على كنيسة قبطية، كان يجلس القسيس وقد نقشت على أبواب الكنيسة صلبان لأشكال هندسية على شكل مجموعة من النجوم، وظهرت بها فتحات هى أقرب إلى الرموز الخاصة بعبادة الإلهة (ميترا) منها إلى أى شىء مسيحى، وكان جرجس قبطيًا ولكن تم انتخابه عمدة لقرية مسلمة، وكان منزله نوعًا فريدًا من منازل الأثرياء ... ولكننى شعرت أنه كان بمثابة (فقرة) فى العهد القديم، وفى الكنيسة ذاتها كان يوجد قبر أحد الأولياء المسلمين تحت قبة مجاورة للمذبح ... وقد دخلت هناك، وانحنى جرجس لتقبيل القبر من جانب بينما اكتفى عمر (المسلم) بإلقاء التحية والسلام على الجانب الآخر " .

والطريف الذى رصدته الليدى لوسى دف جوردون أن الكنيسة كان تجرى فيها بعض أعمال الترميم وكان يتولى ذلك العمل وبدون مقابل، عامل بناء مسلم قدم خصيصًا ومن تلقاء نفسه لهذا الغرض من القاهرة بعد أن رأى أن الشيخ أو الولى - ساكن القبر فى الكنيسة - ثلاث مرات فى منامه يأمره بأن يترك عمله فى القاهرة ويتوجه إلى ببا لترميم (كنيسته).

وما سجلته لوسى دف جوردون رصدته وسجلته الكثير من الكتابات الغربية التى حملت داخلها الكثير من التعجب وأحيانًا الغيرة الخفية، ومن هذه الكتابات

---

(١) " إن الشخصية المصرية الدينية قد هيأت لمصر المشاركة فى الأديان الكبرى بمعرفتها ولقائها وتقبلها فى أناة ويقظة، وتمكينها من الحياة فى بيئتها الاعتقادية، ثم الوقوف إلى جانبها بعد التمثيل الصحيح لها وقوف المستشهد العميق الإيمان ".

أمين الخولى، تاريخ الحضارة المصرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، المجلد الثانى، الجزء السابع، ص ٥٣٦.

كتابات (وينفريد بلاكمان) فى كتابها " الناس فى صعيد مصر " و(إدوارد وليم لين) فى كتابه " المصريون المحدثون . عاداتهم وتقاليدهم " و(ماكفرسون) فى كتابه " الموالد فى مصر " وغيرها من الكتابات التى أجمعت فى رصدها على وحدة الثقافة المصرية.

ثقافة الكراهية والإقصاء

سؤال يلح على الخاطر، هل هناك معالم للكراهية فى الثقافة المصرية ؟

من خلال استقراء التاريخ بشكل محايد وبموضوعية نجد أن الثقافة التى نعيش فى إطارها تحمل " خميرة " كراهية تُستدعَى عند ملاءمة الظروف لها، وتختفى عندما تفتقد السياق اللازم لنشاطها . ففى النبوءات المنسوبة إلى الأنبا صموئيل نجد ملامح لغة حديثة لا تناسب أحد آباء القرن الرابع فى فصاحتها النسبية ومفرداتها، ونجد تأثرًا شديدًا بمعاناة المسيحيين المصريين فى العصر العباسى، والذى كان عصر اضطهادات متتالية للمصريين (مسلمين ومسيحيين)، على اعتبار أن مصر مجرد منبع للثروة التى يجب أن تصب فى خزانة الخليفة العباسى . ومن مظاهر هذه الفترة أن الخليفة العباسى قطع الأُعطيات عن العرب المقاتلين المقيمين على أطراف عاصمة الولاية، وهو ما دفع هؤلاء العرب المقاتلين إلى الانتشار فى القطر ككل، وكانوا مقاتلين أبعد ما يكونون عن الدين وتعاليمه الصحيحة، فاضطهدوا الفلاحين المصريين وفرضوا عليهم الإتاوات وكان نصيب المسيحيين منهم أكبر على اعتبار أنهم مسيحيون، وتعرضت بعض الأديرة والكنائس للنهب والسرقة، وصنع هؤلاء المقاتلون لأنفسهم طبقة من الوهم، تنفصل عن سواد الناس وتعتبر نفسها أعلى منهم، واحتقرت العمل الزراعى ووصفته بالضعة، وتبقى من مأثورهم الشفاهى الكثير الذى يدعم فكرتهم ويدل على عقليتهم، فنجد من أمثالهم: " إدى بنتك للرياح ولا تديهاش للفلاح " والمثل هنا ينهى الأب العربى عن مصاهرة من ليسوا من دمه، فالأهون أن يلقى ابنته فى مجرى ماء عميق (الريَّاح) ويقتلها ولا يعطيها للفلاح الذى هو المصرى بالمناسبة، فكل فلاح هو مصرى مهما كانت مهنته أو صنعته، وهى مفردة

استمرت أيام حكم الأتراك الذين رأوا أن كل مصرى فلاح، اعتبروها سُبة وتصنيفًا وتراتبًا طبقيًا (بالمناسبة مازالت حتى الآن هذه الفكرة فى ذهن المصريين، فالكثير منهم يدعى نسبه للأتراك أو الشركس أو آل البيت النبوى... إلخ).

والتمركز حول الذات من سمات الثقافات المتخلفة، فأصحاب هذه الفكرة يقفون طوال عمرهم أمام المرآة مفتونين بذاتهم، ولا يقبلون رؤية أى صورة غير الصورة التى يطالعونها فى المرآة، ومارس هؤلاء المتجمدون خطاب البحث عن إعلاء الذات ومحاولة خلق صورة مثالية ملتزمة عن طريق التخويف من الآخر والإرهاب به، وليس بحثًا عن الالتزام أو التطور بدافع تطوير الحياة وصنع منظومة أخلاقية تحكم المجتمع .

وتبدأ مظاهر التمركز حول الذات فى اختيار الأسماء (راجع نبوءات الأنبا صموئيل فى متن الكتاب) فالمسيحيون يبحثون فى قواميس الماضى عن أسماء الشهداء والقديسين القدامى، ويقابلهم المسلمون بأسماء " من حُمِدَ وعُبِدَ " وبعض الأسماء المغرقة فى صحراويتها، وكل منهم يعتقد أن الاسم صفة، ومن هنا يبدأ الفرز عن طريق الاسم ثم المظهر، فهذا ملتحٍ وهذا حليق، وهذا يلبس "دبلة " ذهبية، وهذا يلبس " دبلة " فضية، هذا يضع سواكًا فى جيبه العلوى ـ لاحظ العلوى ـ وهذا يضع سلسلة بصليب ضخم على صدره، مع وجوب فتح إزرار القميص حتى يظهر،وهذا يشم الصليب على يديه، وهذا المسبحة لا تفارق يديه، وهذا.... وهذا ...... وهذا.... إلخ، وكل من الطرفين يعتقد أن شقيقه فى هذا الوطن هو الغريب الآخر وأحيانًا العدو ... وحسبنا الله ونعم الوكيل فيهم جميعًا.

حوار لا بد منه

هناك حوارات ومناقشات متعددة جمعتنى بالكثير من الإخوة المسيحيين وجمعتنا الكثير من الأفكار المشتركة، قد نكون مختلفين فى تفسيرنا لبعض المعطيات وقد نتفق فى البعض الآخر، لكن كل منا يحمل لصديقه تقديرًا كبيرًا لقناعاته الفكرية سواء أكان المتفق أم المختلف عليها، و لا نتحرج عن مناقشة أى فكرة بلا أدنى حساسية، مؤمنين أن الصديد لا ينشأ إلا عن الجرح المندمل على

"قيح". وفى طرح المساحات المشتركة بين الثقافة الشعبية للمسلمين والثقافة الشعبية للمسيحيين - على سبيل التجاوز - نجد أنها مساحات موحدة، فكل مظاهر المعتقدات الشعبية تمتد جذورها إلى الثقافة المصرية القديمة، فمثلاً مار جرجس وحورس، فكرة الأولياء والقديسين وجذورها المصرية القديمة فى الآلهة الإقليمية المحلية فى مقاطعات مصر القديمة، والقصص الدينى الإسلامى والمسيحى والذى يقدم لنا صورة نموذجية لدراسة مفهوم إعادة الإنتاج الثقافى، وهناك أغانى المداحين والمنشدين الدينيين المسلمين التى تتداخل بشكل كبير مع قصص القديسين الشعبية.

تجربة حديثة

أذكر الآن عند حضورى لأحد الفعاليات الاحتفالية المسيحية فى أسيوط لاحظت الهتافات الشديدة التى تستهدف عدوًا غائبًا، وتركزت الهتافات حول نفس المعانى التى أوردتها بعض الكتابات الراصدة للاحتفال، وزادت عليها " ..... هوه هوه "، ولمن لا يعرف أصل هذا الهتاف أقول له إنه فى ثمانينيات القرن الماضى سيطرت على مدرجات لعبة كرة القدم بعض " شلل الهتيفة "المأجورة لتساند رحلة المنتخب الكروى المصرى العظيمة للوصول إلى كأس العالم رضى الله عنه، وكان الجنرال مدرب المنتخب لا يحتمل الهتاف لأى لاعب فى المنتخب، فهو كرئيس لفريق التدريب - ومثل أى رئيس - لا يحتمل وجود غيره تحت بؤرة الضوء، ولتحقيق هذا كان يدفع هذه المجموعات المرتزقة فى المدرجات لقيادة الهتافات له وحده .. وحده، فكان الهتاف الوطنى المصرى وقتها " جوهرى ... هوه هوه " . وعندما وجدت هذا الهتاف فى أحد الأديرة المسيحية خطرت فى بالى فكرة تحليل المضمون لهذه الهتافات وكان النتيجة مؤلمة لى وصادمة، ومن يريد التجربة عليه إجراء تحليل مضمون للهتافات الموجودة ضمن متن بعض الدراسات التى جمعت تلك الهتافات.

وتحليل المضمون يوضح سيطرة خرافة الأنا والآخر أو أنا والعدو على ذهنية المصريين،ولهذه الهتافات أسباب تغذيها وتدعمها سواء أكان من قبل المسلمين أم

من قبل المسيحيين، فالمسلمون فى المساجد والزوايا لا يتوقفون عن تكفير المسيحيين أو كما يطلقون عليهم " النصارى " أصحاب الصليب، والمسيحيون فى كنائسهم لا يتوقفون أيضًا عن تكفير المسلمين واتهامهم بانتحال دينهم، وأنهم محتلون لمصر التى ستعود عاجلاً أو آجلاً إلى حظيرة الرب، مسيحيتها السابقة، وسيعود العرب الأجلاف بدينهم وثقافتهم إلى صحراواتهم.

ويزداد صوت التطرف فى الجانبين وسط صمت مريب من القيادات الدينية الرسمية فى الجانبين، وكأنهم راضون تمامًا عما يحدث ويقال، بل أعتقد أن الصورة التى تصل للجمهور والعامة أنهم مشجعون مباركون لما يحدث. ولا تتوقف بذور الكراهية والإقصاء عند هذا الحد، فالنار فى العباءة تلحق الجلد، فالمسلمون يتناحرون بين شيعة وسنة وداخل كل منهما صراعات مذهبية تدل على الكراهية الشديدة والغباء الذى يؤدى إلى إفناء الذات. وفى المسيحية صراع عقائدى تاريخى بين الأرثوذكس والكاثوليك وفرق أخرى عديدة، بل بين الأرثوذكس أنفسهم، تصلى أبناءها بنار الصراع والإنكار.

وبهذه العقلية العدائية الغبية قد نصل فى يوم من الأيام إلى أن يشكل كل واحد منا مذهبًا وطائفة، نافيًا أخاه متهمًا له بالكفر والهرطقة و... و... و.... إلخ، وهذه الرؤية ليست خيالية تمامًا، فقد أصبحنا أبناء مجتمع المتناقضات، مجتمع اللامعرفة، وهو ما يسمح بسيطرة الأفكار الغوغائية التى تهدم عالمًا كاملاً وليس وطنًا مريضًا فقط، أفكار وجدت التربة الخصبة فى سبعينيات القرن الماضى، واخترقتنا المفاهيم الصحراوية والتفسيرات المنغلقة، ووجد هذا الأمر ترحيبًا من سلطة سياسية ترغب فى استخدام هذا التيار لمصلحتها، مروجة لبداية عصر " دولة العلم والإيمان "، وقيادة كنسية باحثة عن دور سياسى وحلم زعامة كبير وليحترق الوطن بمن فيه، وممارسات على المستوى الشعبى لا تحمل إلا العداء والغباء، وتعددت الحوادث العدائية ضد المسيحيين، وقابلها نمو تيار داخل المسيحيين أنفسهم يحمل من التطرف والأفكار المغلوطة ما يضاهى تيارًا أكثر تطرفًا من المسلمين، وأصبحنا فى مباراة ومزادًا لا ينتهى، فإذا ظهر هنا "جيش محمد " ظهر هناك " جيش المسيح "، ويختطف متطرفون مسيحيون الأب

يوساب ويقابلهم جهد متطرفين آخرين يختطفون الشيخ الذهبى ويغتالونه، وإذا ظهر هنا شيخ مفوه يبث الكراهية يقابله قسيس بليغ يؤجج نار الفتنة، وظهرت الفضائيات وأصبح " الردح " صباحًا ومساءً، وأصبح هناك نجوم ترتزق من هذا اللعبة القاتلة، وانعكس هذا الخطاب الإعلامى على جمهور ذى ثقافة سمعية لا يقرأ إطلاقًا، وإن قرأ يكتفى بصفحتى الرياضة والتليفزيون فى الصحف اليومية وعناوين فقط إن أمكن. هذا الجمهور محبط مأزوم تطارده الحاجة ويطاردها.

لذا أرى أنه من اللازم والآن وجود حوار الإخوة، الباحثين عن الحقيقة، المحتفين بالحياة، الباحثين عن الذات.

إضاءة على السخرية السياسية والثورة فى مصر

(قراءة فى الإبداع الشعبى حتى ثورة ٢٥ يناير)[١]

من لا يستطيع السخرية.. لا يستطيع الثورة

(١) تطورت فكرة هذه الدراسة بعد نقاش مطول مع المخرج الفنان ناصر عبد المنعم، فإليه أهدى هذا الدراسة.

تمهيد

الفكاهة - وما يرتبط بها من تأثيرات - ضرورة حيوية ذات قيمة كبرى فى حفظ حياة الفرد وحياة الجماعة، وقد تطورت النزعة من ضحك تثيره أمور عارضة إلى ضحك تثيره أمور مقصودة، معدة - سلفًا - إعدادًا خاصًا، كما نجد فى الكوميديا المكتوبة والمُلَح والنوادر والنكت التى تعد خصيصًا لهذا الغرض.. **"وتجاوزت النكتة الفرد إلى الجماعة. بل إن الدولة ذاتها أصبحت هدفًا للسخرية، كما ظهر فى الأزمات والمواقف السياسية الخطيرة التى أصابت الكثير بمواقف الحيرة والألم، وبعثت فى الآخرين القدرة على إطلاق النكات الحادة واللاذعة"**(١).

وامتلاء الحياة بالمشاق والآلام هو مصدر الحاجة إلى الفكاهة والسخرية، لذلك كان الضحك هو المتنفس الذى يخفف ضغطها وقد يُنسى همومها أحيانًا،ويلقى عن الكاهل بعض أثقالها، ويحرر من قيودها ولو للحظات قصيرة، يسترد فيها الإنسان أنفاسه فيحتمل من جديد متاعب الحياة.

وتقوم السخرية (النكتة - الشعر - المثل الشعبى... إلخ) بوظائف اجتماعية متعددة، لتقويم أنماط السلوك والمعتقدات الشعبية وأشكال العلاقات التى استقرت فى المجتمع، وارتضاها أفراده، وتعمل هذه الأشكال الفنية القولية على خلق حالة من القبول لدى أفراد المجتمع لما هو قائم، وهذه الوظيفة التعليمية لا تقوم بنشر أنماط السلوك فقط، ولكنها تقدم مسوغات ومبررات وجود واستمرار هذه الأنماط، والممارسات السلوكية والأفعال الاجتماعية. وتحقق أشكال السخرية العديد من الغايات الأخلاقية والسلوكية والتعليمية، وتؤدى وظيفة

---

(١) فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٦٥.

تدريبية لاستيعاب العادة، أو التقليد، أو لاكتساب قدرة ذهنية، أو جسمية، وهى تحقق متعة فنية لمن يؤديها ويستمع إليها[1]، وتقوم نصوص السخرية الشعبية كذلك بتحقيق وظيفة نفسية مهمة وهى التنفيس عن المشاعر السلبية لأفراد المجتمع لتحقيق فرص النمو السوى للإنسان، وخفض الصراعات بالتوافق الاجتماعى والتقمص، وتتيح السخرية الشعبية التى تؤدى فى مناسبات متعددة مساحات من حرية التعبير للتخلص من الضغوط التى يفرضها المجتمع على بعض السلوكيات أو الموضوعات، والتى يحظر الخوض فيها، وتقوم السخرية الشعبية كذلك بجزء من وظيفة الضبط الاجتماعى الذى يرجوه المجتمع، فهى تعبر عن المبادئ الأخلاقية للجماعة. وبذلك تقدم معايير يمكن على أساسها تقدير قيمة السلوك وتقويمه أيضًا إذا دعت الحاجة إلى ذلك، طبقًا للعادات المرعية والتقاليد السائدة[2]، والسخرية الشعبية كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعى تحقق تماسك المجتمع **"وتطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع والحفاظ على قيمه الأساسية"**[4].

المنهج المستخدم

الدراسة الأنثروبولوجية لأى فن من الفنون هى فحص للعلاقة بين الفن من جهة وثقافة المجتمع من جهة أخرى، مع الوضع فى الاعتبار أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، **" بحيث إن جوانب الثقافة بما فى ذلك لغتها ومعتقداتها الدينية وعاداتها اليومية وفنها تتشرب جميعًا الأفكار والمواقف الأساس نفسها"**[4].

---

(١) أحمد رشدى صالح، ملاحظات على الأغانى الفولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٩، ١٩٦٠، ص ٥٤.

(٢) أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٠٦.

(٣) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠ ص ١١٠.

(٤) ديفيد أنجيلز وجون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: ليلى الموسوى، مراجعة: محمد الجوهرى، الكويت عالم المعرفة، ٢٠٠٧ ، ص ٤٤.

سيستخدم الباحث المنهج البنائى الوظيفى، وإذ يرى الاتجاه البنائى الوظيفى أن مكونات المجتمع تتجه إلى امتصاص الصراعات التى من شأنها أن تهدد ثباته واستمراره(١).

التحليل النفسى والاجتماعى

استفادت الدراسات الأنثروبولوجية بشكل كبير من اتجاهات دراسات المأثور الشعبى من مدخل علم النفس، خاصة مدرسة التحليل النفسى الفرويدى التى نظرت إلى الأدب الشفاهى باعتباره انعكاسًا للاشعور الفردى، واستخدمت مناهج هذه المدرسة فى تحليل الأساطير والتحليل النفسى لدى يونج Yung الذى يرى أن الرموز فى الأدب الشفاهى تمثل تعبيرًا من صور " الطرز المنشئة" المستمدة من اللاشعور الجمعى.

وتبنى آلان دندس النموذج الفرويدى فى التحليل النفسى الذى ينظر إلى الأدب الشفاهى كشكل من الأشكال العلاجية التى تواجه الحاجات اللاشعورية للأفراد(٢).

واهتمت مناهج التحليل النفسى بشرح الطبيعة البشرية وتحليل ثقافة الإنسان ككائن حى، له طبيعة اجتماعية وطبيعة فردية، ويعيب هذا المنهج من الناحية العملية أنه كان ناقصًا، فقد أهمل العديد من الجوانب التى كان يجب التركيز على دراستها.

النظرية الرمزية التفاعلية

تعتمد كل وسائل الاتصال على الرموز والعلامات التى تدل على الانتماء الدينى أو العرقى، وقد تظهر فى شكل صوت أو لون أو حركة، وقد يتحول الصمت إلى رمز فى حالات الحزن الشديد، وقد تظهر الرموز فى شكل الزى

---

(١) محمد عبده محجوب، أنثروبولوجيا المجتمعات البدوية، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص ١٤.

(2) Alan,Dundes.interpretin. Folklore Indiana university press.1980.p.25.

وألوانه، أو فى شكل الصور والأيقونات الدينية أو فى كلمات الأغانى والنغمات الموسيقية أو الرقصات والأداء الدرامى. ويؤدى التفاعل الرمزى إلى تطور الأفكار حول العلاقات الاجتماعية والدمج بين الاتجاهات الاجتماعية والميول الفردية باعتبار أن أى تفسير أصيل يجب أن يهتم بالفرد، وقد أظهرت الدراسات التى اهتمت بدور البناء الاجتماعى فجوه كبيرة بين دور الأفراد ودور البناء الاجتماعى، ويشكل هذا مشكلة كبيرة فى فهم العلاقات الاجتماعية.

وتحاول النظرية التفاعلية أن تناقش هل يخضع العمل الإنسانى للبناء الاجتماعى أم أنه يتجه إلى اتجاه آخر؟، وقد أكدت نظرية التفاعل الرمزى إلى تطور الأفكار حول العلاقات الاجتماعية.

والجدير بالذكر أن ذات النص الساخر قد يؤدى أكثر من وظيفة فى آن واحد، حسب متلقيه، والسياق الذى يقدم فيه.

وسيتناول الباحث فى السطور التالية ـ أولاً ـ بيان الوظائف الاجتماعية التى تقوم بها السخرية الشعبية فى المجتمع المصرى، ومنها:

أولاً ـ الضبط الاجتماعى

الضبط الاجتماعى هو تلك الوسائل والنظم والأساليب التى تُتَّبَع فى المجتمع، لحفظ النظام وتحقيق تماسك المجتمع، وتطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع، والحفاظ على قيمه الأساسية، وإذا خرج الفرد عما يرسمه المجتمع من حدود فإنه يواجه بمقاومة عنيفة، تلزمه أو تجبره على أن ينحنى لضغوط هذه الظواهر وسلطانها(١).

وتتسم نصوص السخرية الشعبية بأنها ذات خاصية ديناميكية ومترابطة مع غيرها من عناصر الثقافة الشعبية، وهى دائمة التفاعل معها، ويؤدى هذا إلى

---

(١) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية،الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠، ص ١١٠.

تطور السخرية الشعبية من حيث الشكل والمضمون، نتيجة لخاصية الحركة المستمرة، والتفاعل الدائم مع مجتمعها.

والقول الساخر من حيث محتواها فن يحوى القيم الإنسانية، ويُعبر عنها، وقد قَسَّمَ أفلاطون القيم، فجعل الحق فى جانب العلم والمعرفة،والخير فى جانب الأخلاق والسلوك، والجمال فى جانب الفن والتناسب(١).

والسلوك الذى تهتم به السخرية الشعبية هو السلوك الاجتماعى، والمقصود هنا هو السلوك الذى يتأثر بوجود الآخرين وبسلوكهم، أو هو السلوك الذى ينظمه المجتمع، ويقصد منه التأثير فى اتجاهات الآخرين وفى سلوكهم(٢).

ثانياً ـ التكيف الاجتماعى

يُقصد بالتكيف الاجتماعى " **العملية الواعية التى يحاول بها الأفراد والجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة، التى يوجدون فيها، وأن يتمكنوا من تغيير سلوكهم أو تطويره، طبقاً للظروف المحيطة، وهذا الأمر يتم بالتدريج على نحو يتلون باختلاف الأفراد والجماعات، بصورة يتجلى فيها نمط السلوك الملائم للبيئة التى يعيش فيها الفرد، أو تتفاعل معها الجماعة**"(٣).

والتفاعل بين الأفراد وثقافة مجتمعهم يتم من خلال معيشة الناس فى جماعات، "**ومن خلال هذا التفاعل والتواصل الاجتماعى تنشأ القواعد والنظم والمعايير والتقاليد والأعراف.. إلخ، ومن ثَمَّ تصبح هذه الثقافة ملزمة للأفراد وتطبع سلوكهم؛ لأنها ليست نتاجاً للحظة الحاضرة، وإنما هى نتاج للتفاعل الاجتماعى فى الماضى والحاضر والمستقبل**"(٤).

---

(١) أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام،القاهرة، سنة ١٩٦٢، ص ٢٧.

(٢) أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٣٩.

(3) Encyclopedia Of The Social Sciences.Editor In chief Edwin R.A Seligman ;Vol. One The Macmillan company ;Newyork1944.p.441.

(٤) محيى الدين صابر،التغير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس الليان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، سنة ١٩٦٢، ص ١٤، ١٥.

والثقافة - بشكلها العام - نتاج اجتماعى للناس وتفاعلهم مع بعضهم البعض، ولا تنمو الأفراد شخصيات إلا فى محيط ثقافى، وعن طريق اكتسابهم للنظم والعادات والتقاليد، التى تسود المجتمع الذى يعيشون فيه، كما أن الثقافة تهيئ للتكيف الداخلى بين الأفراد والجماعات، التى ينتمون إليها بحيث يصبح من الميسور متابعة الحياة الاجتماعية المنظمة(١).

ثالثًا - الوظيفة النفسية للسخرية الشعبية

تقوم السخرية الشعبية التى تنتشر فى المجتمع المصرى بعدة أدوار فى إطار الوظيفة النفسية للسخرية الشعبية، والباحث هنا لا يقوم برصد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشبه الشعور النفسى فى خلق كل من المفاهيم الدينية والأدبية، وما تطور عن هذا الاتجاه فيما بعد، فيما عُرف باسم علم النفس السلالى ethno psycholog(٢)، ولكن يقوم الباحث برصد ما تقوم به السخرية من وظيفة لمؤديها ومتلقيها " **فالطبيعة الإنسانية تنطوى على حاجات فى الاتصال الدافئ المملوء بالثقة والعاطفة والاحترام المتبادل فى صيرورة دائمة التطور**"(٣) تحقق الصحة النفسية للجماعة والفرد. وأشكال السخرية الشعبية من أشكال الترفيه التى تعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية.

---

(١) أحمد أبو زيد البناء الاجتماعى، المفهومات، الجزء الأول، الإسكندرية، الدار القومية للطباعة والنشر، سنة ١٩٦٥، ص ٩١.

(٢) وهو ما دخل فى ميدان الثقافة والشخصية culture and personality أو ما أصبح يعرف حديثًا جدًا باسم الأنثروبولوجيا السلوكية psychological anthropology وهى تتناول طرق تأثير الإنسان فى الثقافة أو تأثره بها، وقد دخلت دراسات الشخصية علم الفلكلور كذلك.

انظر محمد الجوهرى علم الفلكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩. ص١١٦.

(٣) ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحى أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩. ص ٢٦.

ويرى روبين جورج كولنجوود أن أى مجتمع كى يفرغ الانفعال بغير تأثير فى الحياة العملية به، فمن الواجب خلق موقف وهمى يفرغ فيه هذا الانفعال، وسوف يكون هذا الموقف ـ بالطبع ـ موقفًا "يمثل" الموقف الحقيقى يفرغ فيه الانفعال نفسه من الناحية العملية(١).

وإذا نظر إلى كل انفعال من الناحية الديناميكية فإنه يمر بمرحلتين، الأولى: مرحلة التعبئة أو الاستثارة، والأخرى: مرحلة التفريغ. وتفريغ أى انفعال هو فعل يتحقق نتيجة لاستحثاث هذا الانفعال، وعندما يقوم الفرد بذلك فإنه يطلق الانفعال، ويريح نفسه من التوتر، لذلك يظل الانفعال جاثمًا على النفوس إلى أن يتمكن من تفريغه بهذه الطريقة.

وتقوم السخرية الشعبية عن طريق الفكاهة باستخدام تكنيك الضحك لخفض التوتر والتخلص من المشاعر السلبية، والفكاهة والضحك نشاط اجتماعى، " ولا يوجد إنسان ولا جماعة إنسانية من دون حس خاص بالفكاهة مميز لها، ماعدا ما يحدث بشكل مؤقت من اضطرابات شخصية أو قومية عنيفة، وذلك لأن الفكاهة تضرب بجذورها فى أعماق الطبيعة الإنسانية، والنشاط الإنسانى، وأنها ليست مجرد سلوكيات متعلمة، بل إنها تشتمل على جانب وراثى كبير"(٢).

والسخرية الشعبية ذات الطابع الحسى تحقق شكلاً من أشكال التفريغ ومعالجة الكبت الذى يفرضه المجتمع بطبيعته وقيمه التى يتبناها، ولذلك وجد الباحث الكثير من النكات الشعبية التى يرددها أفراد المجتمع تحمل ملمحًا حسيًا واضحًا.

وتعاقب الفكاهة الخارجين على قيم الجماعة وتقاليدها، وذلك بجعلهم أهدافًا لسهامها الساخنة الملتهبة " مثلما تفعل بالمغرور أو البخيل، أو الانعزالى أو

---

(١) روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدى محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ ، ص ١٤٧.

(٢) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٢، ص ٢١٩.

الثرثار، أو المتعجرف أو الدعيّ، أو الكاذب أو الواهم، وغير ذلك من الأنماط التى تعجز عن التكيف مع الجماعة، التى يعيش بين أفرادها".[1]

وليست العيوب والصفات المثيرة للضحك كلها على درجة واحدة: لأن بعضها جسيم الضرر بصاحبه، وبعضها ذو خطورة على المجتمع. وهذه وتلك تثير السخط والقلق. وهى مشاعر منافية للسرور والضحك " ولكن التهكم على أصحابها وعلى سلوكهم يعاقب صاحب الصفات سواء أكان فرداً أم جماعة، وينفس عن المجتمع سخطه وحنقه ولذلك ذهب أفلاطون إلى أن الجاهل لكى يضحك يجب ألا يكون مؤذيًا للآخرين"[2]. ولكن نتيجة تهكمه إصلاح للآخر وتنفيس عن ذاته.

وينتج الضحك من أصحاب السلوكيات التى لا يتقبلها المجتمع وأمثالهم؛ لأنهم " مصابون بالآلية والتصلب، والمجتمع السليم يتطلب اليقظة والمرونة فى الجسم والفكر، وبالطبع، ليكون كل عضو فيه قديراً "[3].

فالفكاهة هنا ليست لعبة خيالات فردية أو نزوة معزولة لعقل متحفز، بل هى كما قال هيبوليت تين، ترجمة للعادات المعاصرة وتعبيراً عن نوع معين من التفكير.

والفكاهة والضحك تنشط العقل والخيال والإبداع، وتتطلب الاستبصار والحس الاجتماعى، وتنمى شعورًا خاصًا بالقيم الخاصة بالجمهور، ومن ثم ينبغى أن تكون السخرية والفكاهة على أساس فهم اجتماعى خاص بمطالب الآخرين ومشاعرهم.

وبعد بحوث عدة فى مجال علم نفس الإبداع يقرر شاكر عبد الحميد أن السخرية والضحك يقاومان القلق والاكتئاب والغضب الشديد ويساعدان على

---

(١) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦، ص ٢٨٧.

(٢) أرسطو، فن الشعر، ترجمة : عبد الرحمن بدوى، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦، ص ٤٧.

(٣) أحمد محمد الحوفى، الفكاهة فى الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨، ص ٤١.

المواجهة والمقاومة والوقاية من الأمراض النفسية واضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية[١].

ولا يستطيع أى باحث ميدانى إغفال أن بعض ضروب الفكاهة والضحك قد تنطوى على استخفاف بالمبادئ الأخلاقية والقيم الإنسانية، وهو النوع الذى أطلق عليه فرويد مصطلح " الفكاهة المغرضة "، **ويتضح هذا المسلك فى بعض الأغانى الشعبية والنكات والأعمال الأدبية الفاضحة والرسوم الهزلية، والصور الكاريكاتيرية التى تدعو إلى الاستخفاف بالسلطة الأخلاقية، أو الاستهزاء ببعض القيم"**[٢].

السخرية وتاريخ المصريين

للسخرية والفكاهة وظيفة وفلسفة اكتشفها الإنسان منذ أن وطأت قدماه الأرض، واعتبرها (منحة الإله) التى يجب الحفاظ عليها وهى نعمة ما بعدها نعمة، وكانت القبائل البدائية البسيطة تجلس جماعات جماعات ويتبادلون الضحكات العالية فى شكل احتفالى، ويعتبرون أن فى هذا الفعل إرضاء للآلهة، وهو فى حقيقته تفريغ لشحنات داخلهم وتواصل بينهم وتأكيد لجماعيتهم[٣].

وتوالد الضحك عندهم من خلال المنظر الغريب والقناع المبتكر واللفظ اللماح الذى فارق غيره فكانت "النكتة".

والنكتة طريقة واضحة للتعبير عن موقف وكذلك طريقة للمقاومة، وهى فى الآن ذاته طريقة للتأريخ الشعبى وتسجيل وقائع فترات زمنية معينة من وجهة نظر الجماعة الشعبية من البسطاء والمهمشين والمستبعدين اجتماعيًا.

---

(١) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مرجع سابق، ص ٣٢، ٣٣.

(٢) نبيل راغب. موسوعة الإبداع الأدبى، مرجع سابق، ص ٢٨٨.

(٣) هنرى برجسون، الضحك. ترجمة: على مقلد، القاهرة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧، ص ٢٧.

وقد سجلت السخرية والنكتة المصرية الكثير من صور الظلم التى كان يمارسها الحكام على الشعب، بل إن التاريخ المصرى فى رأى بعض المؤرخين ما هو إلا سلسلة طويلة من المظالم التى امتدت إلى آلاف السنين. ولم يتيسر للمصريين مواجهتها إلا بانتفاضات هامشية قصيرة الأجل، لا تزيد على دور الفواصل والنقط بين الجُمل، أما أسلوب الرد الذى كانوا يجيدونه فهو الدفاع بالكلمة اللماحة وبالسخرية والتشنيع بواسطة النكتة. فإذا تعامل الحاكم مع الشعب على أنه مغفل ومتخلف، تأتى النكتة كى ترد السهم إلى صدر الحاكم فى شكل نكتة ترضى الذات وتجلد الحاكم، وتعيد جزءًا من الكرامة المسلوبة وتعرى الحاكم وتكشف غفلته وسوء تقديره للشعب ووعيه.

والمصرى مشدود ـ بطبيعته ـ إلى ماضٍ كوَّن لديه سلطانًا اجتماعيًا قويًا يتمثل فى العرف والتقاليد من ناحية، ومقيد من ناحية أخرى بحاكم غريب ظالم دائمًا، فأسلمته هذه الأحوال إلى ما يُسمى (تزاوج الأضداد) أو(تفاعل النقيضين)، فهو يحمل ذاتًا نزّاعَة إلى التحرر رغم القيد الذى يغل حركته ويحاول شلها تمامًا، وبقدر شدة هذه القيود وعنفوان سلطانها تكون المحاولة الدائمة لكسرها والتخلص منها.(١)

ويفسر هذا لماذا ينفعل المصرى عندما يستغرق فى الضحك فيلجأ إلى الصخب ويأتى بحركات انفعالية وأصوات أشبه بالصراخ. وفى قمة هذه الانفعالات المتتالية التى يغيب فيها لحظة، وتطفر دموع الاستغراق فى اللذة من عينيه، وتتسرب إلى نفسه تلك القيود اللعينة ـ قيود الحاكم والعُرف ـ فتتولد مجموعة من الصراعات الداخلية فى اللاشعور، تعمل على أن تحد من اختلاجات جسمه ويقول: " خير اللهم اجعله خير.. يا ترى ح يحصل إيه "!!!.

أى اللهم اجعل عاقبة هذا الضحك خيرًا؛ لإيمانه بأن الضحك سيعقبه غم أو كارثة، فهو تشاؤم من مستقبل لا يستطيع الوقوف على غموضه ومفاجآته.

---

(١) إبراهيم شعلان، الشعب المصرى من خلال أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص ٣٤.

ويُفسر البعض كيفية تعامل المصرى مع جميع الأحداث على مر العصور أنه آثر من الناحية النفسية الموقف السلبى، كأن هذه الأحداث لا ترتبط به أو تؤثر فيه، فأخذ يتفرج على الوقائع فقط. وبهذه الآلية حول المأساة إلى ملهاة، يستعلى عليها، ولا يمل التأمل الطويل فيها، ثم يأخذ بعد هذا كله فى السخرية منها والتهكم عليها.

واشتهر الشعب المصرى بإنتاج النكتة وتداولها حتى قيل عنهم أنهم شعب "ابن نكتة" وإنه إن لم يجد من "يُنَكِّت" عليه فسيقوم "بالتنكيت" على نفسه.

والنكتة المصرية هى جزء من السلوك اليومى المعتاد، أو بمعنى أصح هى جزء من الذات، وقد لازمت النكتة المصريين منذ القدم وحتى الآن، ففى بعض الجداريات الفرعونية نجد رسومات ساخرة، هى (نكات) مُسجلة مثل لوحة الذئب الذى يرعى مجموعة من الإوز، أو اللوحة الشهيرة للحمار وهو يلعب مع الأسد لعبة تشبه الشطرنج، وكأن اللوحتين ترصدان انقلاب الأوضاع والمعايير[١].

وكان للمصريين إله منزلى مشوه الخلقة، غزير الشعر، يعلوه باروكة من الريش ولد أسد، ويخرج لسانه من فمه، وكان بجانب أنه إله لمعالجة العقم، وتسهيل الولادة، فهو إله للسخرية والفكاهة، كما كان المصريون يسخرون من أعدائهم برسمهم على شكل بشرى رؤوس حيوانية.

ورغم أن الفن الرسمى المصرى القديم لم يكن يسمح للفنان بالخروج عن القواعد الفنية المتوارثة فى الموضوعات والمضامين، فإن الفنان المصرى مارس حريته وسخريته، وأطلق لخياله العنان فى رسوماته على الأوستراكا (Ostraca) بعيدًا عن القواعد الدقيقة والمقيدة له، وهو ما سمح للفنان المصرى القديم بممارسة السخرية بأدواته الفنية، بلا وجل أو خوف.

وفى مرحلة تاريخية لاحقة تذكر لنا بعض المصادر التاريخية أن الرومان حرَّموا على المصريين القيام بأعمال المحاماة أمام محاكم الإسكندرية؛ لأنهم كانوا

(١) جورج بوزنر، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة: أمين سلامة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٨٨.

ينالون من هيبة القضاء الرومانى بالمزاح والسخرية أثناء مرافعاتهم القانونية وشرح القضايا.

وإذا كانت السخرية قديمة عند المصريين قدم تاريخهم فإنها وسيلة من وسائل مقاومتهم على مر العصور، وصاغ المصرى السخرية نثرًا وشعرًا..، واستخدم الإيماءة اللفظية والحركية فى أدائها متحديًا المنع والكبت بمكر شديد متلاعبًا باللفظ موحيًا بالمعنى.

ويسجل لنا التاريخ المصرى فى العصر المملوكى أقوال شاعر مصرى ساخر قديم يقول:

عندى مره للفلوس دايماً نقّاره

تعض تكدم شبيه الكلب عقّاره

بناب مبرد وأبرد من هوا قاره

حوله وعرجه وكادومة ومنقاره[١]

ويأتى الشاعر المصرى الساخر "ابن سودون" ليرصد لنا انقلاب الأحوال فى عصر من عصور الانحطاط - التى كثيرًا ما مرت بها مصر - فيقول:

عجبٌ هذا هذا عجبُ

بقر أنثى ولها ذنبُ

و لها فى بزيزها لبن

يبدو للناس إذا حلبوا

لا تغضب يوماً إن شُتِمَت

والناس إذا شتموا غضبوا

لا بد لهذا من سبب

(١) صفى الدين الحلى (المرخص الغالى والمعطل الحالى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحقيق: حسين نصار سنة ١٩٨١ ص ١٠٧.

حزرى بزرى ماذا السبب

من أعجب ما فى مصر يُرى

الكرم يرى فيه رُطَبُ

ووسيم بها البرسيم كذا

فى الجيزة قد زُرِعَ القصبُ

و قناطر أم الخمس بها

ماء فى الخضرة ينسربُ

زهر الكتان مع اللبسان

هما لونان ولا كذبُ

كيهود فى دير خلطوا

بنصارى حركهم طربُ

والخيمة قال الناس إذا

نصبت فالحبل لها طنبُ

والمركب مع ما وسقت

فى البحر بطرف تنسحب

والبيض إذا جاعوا أكلوا

والسمر إذا عطشوا شربوا

الوز يبيض بثقبته

وينام عليه فينثقبُ

والوز الفقس بأرض بلقس

كذا فى المقس لها زغبُ (١)

---

(١) ابن سودون، نزهة النفوس ومضحك العبوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر،٢٠١٠ ، ص ٥٤.

.... إلى آخر القصيدة الساخرة التى اعتبرت أن كل شىء منطقى أصبح خارج المنطق والعقل بسبب انقلاب الأحوال، وضياع المعايير.

وقد وجد المصرى - المسيحى والمسلم - فى نصوص الأدب الشعبى، ومنها الأمثال الشعبية، أداة للسخرية من السلطة أيًا كانت، والتهوين من شأنها.

ومن السلطات التى تتمرد عليها الذهنية الشعبية السلطة الدينية سواء أكانت سلطة رسمية أم شعبية، فنجد المصرى المسيحى يقول فى أحد الأمثال الشعبية ساخرًا من التناقض بين المظهر الدينى والفعل الصادر من صاحب هذا المظهر:

جوه الكنيسة قسيس وبره الكنيسة إبليس

ويقابله المثل المصرى للمسلمين:

يصلى الفرض وينقب الأرض

فالمدعو لا يغادر فرضًا، ولا يترك مظهرًا دينيًا إلا والتزم به وتشدد فى هذا، وفى الوقت ذاته يرتكب كل ما يخالف مظهره وأقواله، ويناقض الدين ويقولون:

من بره هالله هالله ومن جوه يعلم الله

فالمظهر الآسر الأخَّاذ المغرق فى قدسيته، يناقضه جوهر لا يعلم مدى تناقضه إلا الله سبحانه وتعالى، وذلك كناية عن حجم التناقض، ونجد كذلك المثل المسيحى الطريف:

عامله فى الكنيسة مصلية وهى شيخة الحراميه

ولا يكتفى المأثور الشعبى بالأمثال فقط، فهناك بعض النداءات الطفولية التى تسخر من مظهر السلطة الدينية، فنجد الأطفال أحيانًا يتتبعون الشيخ المعمم وقد "يزفونه" مرددين :

شيل العمة شيل تحت العمة فيل

شد العمة شد تحت العمة قرد

والأطفال المصريون المسيحيون يرددون :

ارشمنـــا يا بونـــــا مراتـك مغبـــونـــة

ـ وهى نداءات طفولية لا تعكس امتهان هذه السلطة الدينية الشعبية، بل تعكس مهابة شديدة لها ... تنتهز فرصة فرح طفولى للنيل اللطيف منها.

بل إن هناك الكثير من " النكات " والفكاهات والنوادر التى تأخذ موضوعها وشخصياتها من عالم رجال الدين المسيحى والإسلامى، وسأذكر هنا نموذجًا موضحًا للمقصد :

" كان فيه قسيس وشيخ إصحاب قوى.. وكان القسيس راكب عربية فخمة ولبسه فخم.و حاجه أبهة.. والشيخ كانت حالته تعبانة. فى يوم سأل الشيخ القسيس : إحنا إخوات.. إنت بتجيب الفلوس دى كلها منين ؟

فقال له القسيس أنا بجيب فلوس صندوق النذور وارميها قدامى.. إللى ييجى ناحية اليمين يبقى بتاع ربنا واللى ييجى ناحية الشمال يبقى بتاعى .. وده اختيار ربنا.، وغاب الشيخ عن القسيس شهرين تلاتة وجاله راكب عربية عيون ولابس جبة آخر أُبهة قام قال له القسيس: بسم الصليب.. إيه ده كله يا مولانا؟

قال له الشيخ : أنا عملت غيرك

القسيس : عملت إيه ؟

الشيخ : أنا رميت فلوس صندوق النذور كلها فوق.. وقلت إللى عايزه خده واللى مش عايزه سيبهولى "

والنكتة لا تحتاج إلى تعليق، ولكنى أقول هنا إن النكتة المصرية التى تحطم التابوهات وتسخر منها أكثر مما يتخيل البعض، بل إنها تتجاوز أحيانًا خيال البعض.

النقد السياسى فى مصر فى العصور الإسلامية الوسطى

كانت هناك معارضة فنية ساخرة فى العصور الإسلامية الوسطى، وأخذت أشكالاً فنية متعددة عبرت عن الجماعة الشعبية وما تعانيه من قهر سياسى

واجتماعى، وممارسات الحكام ومن والاهم من عسكر أو أصحاب مصالح، وكان المهرجون والمشخصون ولاعبو خيال الظل والأراجوز هم لسان حال الناس، والمعبر عنهم.

وكان الفنان الساخر هو الممثل الحقيقى للجماعة الشعبية، وكما يقول يان كليفيتش: " **إن الفن أصبح ممكنًا، وكذلك الفكاهة والسخرية؛ حيث تتضاءل الضرورة الملحة إلى الحياة، ولكن الساخر يعود بالإضافة إلى ذلك أكثر تحررًا من الضاحك، فى أغلب الأحيان لا يسرع فى الضحك إلا تجنبًا للبكاء، مثل هؤلاء الجبناء الذين يتوجهون إلى الليل العميق بالصياح حتى يتشجعوا، فهم يعتقدون بأن تجنب الخطر لا يحتاج إلى أكثر من تسمية وهم يتصنعون أملاً فى تفاديه على عجل، أما السخرية التى لم تعد تخشى المفاجآت، فهى تلعب بالخطر - هذه المرة - فى القفص، والسخرية تذهب لرؤيته، فتقلده وتستفزه وتسخر منه، إنها تغذيه لتتسلى به** "[1].

وطبقًا لرأى (داريو فو) أن المهرجين الحقيقيين منذ أرستوفانيس حتى موليير كانوا مشغولين على الدوام بحالات الجوع الأساسية، ليس فقط الجوع للطعام وللجنس، وإنما كذلك الجوع للكرامة والجوع للسلطة والجوع للعدالة، ويصف جوته قناع (بولنشينلا) فى الكرنفال قائلاً: "إنه قادر على كسر التابوهات والتمثل بعدة أشكال" [2]

ويحمل لنا التاريخ أخبار ضراوة هجوم الدولة الفاطمية على المتحامقين والمضحكين مع أن الجماعة الشعبية تنظر إليهم باعتبارهم بُلَهاء ومجانين ويسقط عنهم التكليف الاجتماعى[3].

---

(١) محمد على الكردى، مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فنون الكوميديا، عالم الفكر، مجلد ١٢، ع ٣، ١٩٨٢، ص ١٤٩.

(٢) جوته، الكرنفال الرومانى، الأعمال الكاملة، ج ٩، موسكو، ص ٢٠٧.

(٣) صلاح الراوى، الفنون الشعبية بين واقع المقاومة وأوهام الأنتليجنيسيا، مهرجان الإسماعيلية القومى للفنون الشعبية، ١٩٨٣، ص ١١٣.

وروح المتحامق والمضحك أو ما يسميه البعض البهلول هى روح التفاؤل الشعبى بالحياة والنور والإيمان، وتعود بنا روح التشاؤم المأساوى إلى الموت واليأس والظلمة[1]؛ لذا فالبهلول هو القادر على صناعة الثورة.

خيال الظل والنقد السياسى :

(خيال الظل) هو فن تشخيص غير مباشر، وفيه ينعكس ظل العروسة (الشخص) على غشاء شفاف بواسطة مصدر ضوئى؛ لذلك يشترط أن يقدم هذا العرض فى مكان مُحكم، يركَز الضوء فيه على التمثيل.

والاسم الصحيح لُغويًا لهذا الفن هو "ظل الخيال"، وهو ما عرف به قديمًا، حيث إن الخيال هو الشبه أو التصوير، وما يرى هو ظل هذا الخيال على الستارة الشفافة، واشتهر اسم خيال الظل كإضافة مقلوبة، انصهرت فى لغة الشعب واكتسبت دلالتها الخاصة، وربما كانت موسيقى العبارة فى الصيغة الثانية من الأسباب التى غلَّبتها على الأولى.

أول إشارة تاريخية يذكرها المؤرخون لتحديد زمن وصول خيال الظل إلى مصر، نجدها فى حادثة استدعاء صلاح الدين الأيوبى للقاضى الفاضل ليريه خيال الظل وألاعيبه، ليحكم بالشرع والدين فيه، فلما انقضى اللعب، سأل صلاح الدين القاضى رأيه فقال: **"رأيت موعظة عظيمة رأيت دولاً تمضى ودولاً تأتى ولما طوى الإزار طى السجل للكتاب إذا المحرك واحد"**، وفى هذه الحادثة أعتقد أن صلاح الدين الأيوبى كان يبحث عن حكم مُغَطى بالشرعية الدينية؛ ليُحَجِم المخايلين الذين كانوا ينتقدون الحكم والسلطة فى صور متعددة، منها سخريتهم الموجعة من بهاء الدين قراقوش وزير صلاح الدين الأيوبى، فأحس أن القادم هو - شخصيًا - لكن فى هذه الحادثة استدعى المخايلون كمًا كافيًا من حيطة الجماعة الشعبية ومكرها، ليبعدوا عن العرض - والفن كله - ما يثير حفيظة أولى الأمر؛ لذلك نجد أن إشادة الحكام ومن والاهم كانت من نصيب عروض

(١) ميخائيل باختين، فرانوا رابليه والثقافة الشعبية فى العصور الوسطى، دار الآداب الفنية، موسكو، ١٩٦٥، ص ٤٨.

خيال الظل التى تقدم المواعظ الأخلاقية والإرشادات، مثل هذه الأبيات المنسوبة إلى وجيه الدين ضياء بن عبد الحكيم والتى ينسبها البعض أحيانًا إلى الإمام الشافعى(؟!).

رأيت خيال الظل أعظم عبرة ... لمن كان فى علم الحقائق راقى
شخوصاً وأصواتًا يخالف بعضها ... بعضاً وأشكال بغير وفاق
تجىء وتمضى بابة بعد بابة ... وتغنى جميعًا والمحرك باقِ

وهذا الاحتفاء بعروض خيال الظل التى ترضى أذواق الحكام والمحافظين، وتربت على ظهورهم، لا ينفى وجود عروض أخرى - قد تكون أكثر عددًا وتأثيرًا - ساخرة من الأوضاع الاجتماعية والسياسية السيئة معبرة عن أوجاع الشعب مُنفسةً عما كُبِت داخله.

وقام السلطان جقمق فى ولايته باستصدار قرار بحرق شخوص الخيال وجلد لاعبيه، وسبق الظاهر بيبرس عندما أمر بغلق دور اللهو ومحلات الخيال والحانات، ويسجل هذا الحال ما أنشده فى ذلك الحكيم (ابن دانيال) الشاعر وصاحب المسرح الظلى الأشهر فى تراث مصر فى العصر الإسلامى الوسيط، فجاء على لسانه فى (بابة طيف الخيال) :

مات ياقوت شيخنا إبليس ... وخلا منه ربعنا المأنوس
ونعانى حدساً به إذ توفى ... ولعمرى مماته محدوس(١)

وهذه العروض الساخرة جعلت بعض الكُتاب يتهمون فن خيال الظل وعروضه بأنها تحوى قبيح العادات، ومنحرف السلوك، وفاحش القول، والحركات الفاضحة التى تخاطب العامة، وجذور هذا الرأى تعود إلى كتابات المؤرخين المعاصرين لعروض الظل وقتها، وهى كتابات صادرة عن وجهة نظر شبه رسمية، ترى ما تراه السلطة، وكأن الفساد كل الفساد فى خيال الظل، وكل أفعالهم

(١) ابن دانيال خيال الظل، تمثيليات ابن دانيال، تحقيق ودراسة: إبراهيم حمادة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ٣٩.

وممارستهم من ظلم العامة، واستغلالهم وامتصاص دمائهم هى أفعال لا تشوبها شائبة(*).

ولا يخفى على المدقق أن كراهية بعض السلاطين والحكام - ورجال السلطة عامة - لفن خيال الظل نابعة من فضحه لهم، ولممارساتهم الظالمة، ولما به من غمز سياسى، ونقد لأوضاع اجتماعية مختلة، بل يعرض أحيانًا أحداثًا تاريخية مفصلية تهم الناس، مثل العرض الذى شخَّص فيه أحد المخايلين واقعة شنق طومان باى، ولا ينفى هذا - بالطبع - وجود بعض العروض التى يمكن نعتها بـ (الإسفاف)، وهى إفراز اجتماعى يجب دراسته فى سياقه، بلا نِزع أو تجميل له أو تعميم، وأعتقد أن المخايلات التى كانت تقدم فى القصور كانت غارقة فى الدعائية، وتبنى ما تقوله السلطة، ولعل هذا هو السبب فى عدم تبنى الجماعة الشعبية لهذه النصوص، فلم تصلنا أية نصوص تنتمى إلى القصور، والمتابع لتاريخ خيال الظل يجد الكثير من الأزمات، التى تعرض لهذا الفن، من إحراق للدمى ولاعبين، وأدوات اللعب، وضرب المخايلين وكتابة العهود عليهم بعدم ممارسة هذا الفن مرة أخرى، وإلا تعرضوا لعقوبة قاسية ويرى د. عبد الحميد يونس أن هذا يعنى:

١ - عظم شأن وتأثير خيال الظل إلى درجة تخوف الحكام منه.

٢ - انصب العقاب على الآلة قبل أن تنصب على الأشخاص المخايلين.

٣ - أن السخرية والنقد قد تجاوزا الحدود التى وضعها الحكام ضمنيًا، وهى تشبه ما يسمى حاليًا بـ (الموانع الرقابية)، ويفسر هذا لنا وصم هذا الفن بالفساد والانحراف الأخلاقى ليسهل عليهم القضاء عليه(١).

(*) وبعد مئات السنين كان الذم من نصيب خيال الظل على لسان كريستين نيبور الرحالة الدانماركى الذى قدم لمصر عام ١٧٦١م؛ لأنه لاحظ أن عروض خيال الظل تسخر دائمًا من ثياب الأوربيين وتتندر بعاداتهم وسلوكهم وهو رأى لا يحتاج إلى تعليق.. فما أشبه الليلة بالبارحة.

(١) عبد الحميد يونس، خيال الظل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ٢٨.

وواكب هذه الفترة الزمنية المديدة أشهر المؤلفات الساخرة التى كتبها المصريون، منتقدين فيها بسخرية شديدة ومريرة الأوضاع القائمة، وصور التسلط عليهم، وكانت تل الكتابات بالعامية المصرية، إمعانًا فى شعبية النص وشعبية الهم، ومن هذه الكتب: (الفاشوش فى حكم قراقوش) للأسعد بن مماتى، و(نزهة النفوس ومضحك العبوس) لابن سودون، و(ترويح النفوس ومضحك العبوس) للشيخ حسن الآلاتى، و(هز القحوف فى شرح قصيدة أبو شادوف) للشيخ يوسف الشربينى.

الأراجوز المصرى ..... والمقاومة بالفن

الأراجوز أو (قراقوز) كلمة تركية مركبة من (قرة) بمعنى أسود، و(قوز) بمعنى عين: أى العين السوداء، ويفسر البعض هذا الاسم بأن الأراجوز ذو عين رافضة للواقع، ناقدة للأوضاع الاجتماعية التى يعيشها الناس. وشخصية الأراجوز شخصية ماكرة، مشاغبة، سليطة اللسان، دائم الانتقاد للأوضاع التى لا يرضى عنها. وينسب البعض الآخر العين السوداء إلى الغجر الذين قدموا من مناطق الهند، وتخصص الكثير منهم فى تقديم الفنون، ومنها فن الأراجوز، وبرعوا فى الحرف والمهن التى تحتاج مهارات خاصة.

ويرى البعض أن كلمة (قراقوز) تحريف لاسم (قراقوش)، وهو بهاء الدين قراقوش أحد وزراء صلاح الدين الأيوبى، وكانت كلمة (قراقوز) سخرية منه(١).

والأراجوز عروس قفازية، تصنع من الخشب والورق، ولها ملابس خاصة، ويحرك هذه (العروسة) لاعب من خلف ساتر (بارافان)، دون أن يظهر للجمهور.

ورغم اهتمام فن الأراجوز بالتسلية والترفيه فإن هذا لا ينفى تعبير الأراجوز عن حياة الشعب المصرى، وأفكاره، وأذواقه، واتجاهاته الفكرية فى انتقاد الأوضاع السيئة، وتناول الطبقة الحاكمة بالنقد والتجريح، والسخرية بالتلميح والتصريح.(٢)

---

(١) عبد اللطيف حمزة، حكم قراقوش، دار الهلال، ع ١٩٨٢،٢٧٤.

(٢) على الراعى، فنون الكوميديا، القاهرة، دارالهلال، ع ٢٤٨، ١٩٧١، ص ص: ٥١، ٥٢.

وشخصية الأراجوز شخصية ساخرة، أذكى من جميع الشخصيات، لا يخدعه أحد إلا مؤقتًا، وله دائمًا النصر الأخير، وهو معلق على الأحداث يتأمل غباء الناس من حوله فى مزيج من العطف والحزن والرغبة فى الإصلاح(١).

وتواجد فن الأراجواز فى الحياة المصرية بشكل لافت منذ زمن بعيد؛ حيث أشار الرحّالة التركى (أوليا جيلى) فى كتابه (سياحتنامة مصر) فى القرن العاشر الهجرى إلى أحد الفنانين، الذين كانوا يلاطفون المرضى بدمى خشبية (الأراجوز) فتتحسن حالتهم، وأورد المؤلف الفرنسى كوبان فى كتاب (درع أوروبا) الذى نشر عام ١٦٨٦م تنويهًا عن الأراجوز الشعبى فى مصر، وشكل عروضه.

وحمل الأراجوز على كتفيه – لقرون متتالية ـ السخرية والهجاء للأوضاع غير المرضية، التى يعيش فيها المصريون، حتى أن شعراء مصريين كبار فى عصرنا الحديث تكلموا بلسان الأراجوز، مثل الرائع فؤاد حداد، الذى قال فى إحدى قصائده السياسية على لسان الأراجوز مُعرفًا بنفسه (من وجهة نظر الأراجوز):

إشى مدكوك ومفكوك.. ورايح جى زى المكوك؟

. الأراجوز

إشى يضرب الأرض طاخ طيخ.. تطرح بطيخ؟

لزوم الأراجوز

إشى يقرا تسع كتب.. ويقول حمارى غلب؟

لزوم لزوم الأراجوز

الأراجوز معروف

ولزوم الأراجوز نَبُوته

ولزوم لزوم الأراجوز... كل دماغ مصفّحه

(١) تمارا الكسندروفا، ألف عام وعام على المسرح العربى. ترجمة: توفيق المؤذن، بيروت، دار الفارابى، ١٩٨١، ص ٨٧.

تتفلسف من غير ما تتأسف
و تخاف ماتختشيش
أى نعم مش صحيح

إنت فَنُّك بدائى
أى نعم مش صحيح
إنت راجل هوائى
أى نعم مش صحيح

الكلام ده نهائى
و لاً عندك بواقى
أى نعم مش صحيح

أنا راجل بدائى
و انا فنى هوائى
كان زمانه شراقى
أى نعم مش صحيح

أهلى ناس مش قوادم
وانا بالمثل خادم
فى صباع بلا خاتم
أى نعم مش صحيح

واللى كان زيى عادم

هدمته عرضحاله

عَلَقُوه من طحاله

أى نعم مش صحيح

علقوه ما نفعنى

دم سايح نقعنى

فى حَمَار مراكيبى

صوتى دمل فقعنى

مسرحى كراكيبى

قلبى فاضى وقاضى

قاضى عمّال يقاضى

أنا فالح أضادى

أى نعم مش صحيح

أنا فالح أعاوردة

اللى مسكين وعاجز

قشر بطيخه ينحت

أنا راجل مشاوردة

أى نعم مش صحيح

مش صحيح

عُودِى كان المُصَاصة

وانتصب

يا قصب

لَمّا جاتنى الرُصاصة

شُومْتى كانت قوية

خَفَّفِت

خلَفِت

قنبله نووية

العجايب عجايب

أُمى أم النوايب

أى نعم مش صحيح

و أنا أجوف بأُكْرَه

و أنا باشهق بأُجرة

و بامثل بقُدرة

أى نعم مش صحيح

شخص ومشخصاتى

تحت باطى عصاتى

على راسى مشعبط

قرن فلفل مشعوط

صنعتى مبصبصاتى

أى نعم مش صحيح

صنعتى القافية تحوج

انعدل لمّا تعوج

لمّا أناولك توجوج

أى نعم مش صحيح

يعنى لازم أناولك

أيوه لازم أناولك

الزمان اللى باقى

حطّ عقلى فى عقلك

و انا راجل هوائى

و انا فرحان بِدائى

و فى مزاجى البدائى

ربع قافية يتاقلك

أى نعم مش صحيح

وفَضح فؤاد حداد على لسان الأراجوز مدعىّ الثقافة، والمتاجرين بالناس البسطاء، وآلامهم، والساطين على أحلامهم، فى قصيدة شهيرة على لسان الأراجوز فقال:

عوض الله

يزُرّ فى عينيه كأن عينيه ما هيش زارّة

و يفتى ويقول فى الاشتراكية والذرّه

الأفندى لا فى إيده منشَه ولا الطربوش على راسه ولا الساعة بكتينة ولا الشنب بريمه..

يعنى مش من مُخلَّفات الماضى والحمد لله..

لكن فى الماضى بَص وراه، قام داخل الحقوق، قام لاطش الليسانس،

قام بَص قدامه : ما فيش مستقبل فى المحاماة..

لا تروح عليه الحياه

والأفندى غزال صَغير السنّ.. ما ينفعشى قاضى

ينفع إيه ؟

تنفع إيه يا عوض الله؟

كاتب وصاحب رساله ويمتلك مبدأ

حِدق ولكن سلامة نيّتُه أحدق

فلنستعد !

وَصَفُوك فى طلب المعالى، يادى الليالى نستحملك.

يادى الثقافه نستكملك. الصبر طيب، أى نعم طيب، بس مش ثورى.

يا فن على ودنه، مش حنجى لك زى جحا.

يا كلام إفرنجى

إحنا برضه أُسطوات زى الترزية والمكوجية والنجارين والريحانى، ونفهم فى الصنعة.

وننقد الارتجال والسطحية والتجارى والكلفتة.

يا صفحة بيضا بسرعة بسرعه اسوَدّى

ع المطبعة وَدّى ع المطبعة وَدّى

سَلّم. فيه اللى يستلم وفيه اللى يفك الخط وفيه اللى يصحح النحو وفيه اللى يصُف الحروف.

وفيه اللى يوضّب. واللى يرسم لاجل توصل بنات أفكار عوض الله لإيد القارئ

ثم فيه الصوت الحلو والناعم والدلع .

و فيه اللى يسرسع واللى يطجن. واللى يُطبخ .

و عوض الله نشيط والشهادة لله.

بدل ما يلبس قميص بأكمام طويلة ويشمّر، بيلبس قميص بنص كم على طول.

ما يخفش من البرد متْدَفّى.

ابن الحلال المصفّى.

من قبل ما يوَصّل بنات أفكاره كان واصل.

وعنده مطرح فوقانى وشقة محجوبة

وعنده تلاجة من غير تلج أعجوبة

... ومكتبه فى الفلسفة والفلكلور.

وجَت عينى ع الرف اللى فيه الشعب والأمثال.

قلت : يا عوض الله مش المثل اللى بيقول الشاطرة تغزل برجل حمار

والمثل اللى بيقول اطبخى يا جارية كلّف يا سيدى

عوض الله ضحك فى سرُّه وابتسم فى وشّى وقال :

بص لى تعرف ما فيش تناقض بين المثلين.

و زرّ فى عينيه، رَفَع نظره ونظره خَفَّض

سيجاره دخن، مشاكل حل، طافية نَفَّض

وقصيدته الشهيرة المقاومة بالمكر والرفض (حدوتة الأراجوز) :

أنا عندى يا ولاد الحلال حدوتة

أنا والدى هو اللى عاشها

ولا حد قبلى نقشها... فى خبر ولا مخطوط

كان والدى بالطبع زيى أراجوز ولكن حزاينى

وانا كنت واد قطقوط

الخالق الناطق دماغى دماغه

الخالق الناطق كما الشموط

كان صوته الله يرحمه صفارة

وجسمه رايح جاى زى الفارة

وعظمة يا نجارين بيلُق فى الزعبوط

وفى يوم من الأيام.. خلى بالك معايا

هنا العقدة

نده الملك... وكان ملك أعظم من العمدة

وعينه مضحك ولى العهدة

وقال له " يا ألعب من القرموط"

تضحك الولد أعلى مرتبك

تبكى الولد أقطع رقبتك

إفهم كلامى وامشى بالمظبوط

والدى الله يرحمه ما كنش ناقصة

طلع سلاح أبيضانى وقطع رقبته بنفسه

راح الولد فى البكا وأنا والدى مات مبسوط

أنا والدى مات مبسوط لأنه عكس أمر الملك

أيام ما كان الملك ملك

ومصروف الأمل مضغوط

من ساعتها وأنا عندى جيوب أنفية

وعينى كما الحنفية

والدمع منى وفىّ

بحر ماله شطوط

وكتب فؤاد حداد ما يزيد على خمسين قصيدة شعرية تحت رداء وقناع الأراجوز، وكانت كلها شديدة التعبير عن الهم المصرى، والحلم المصرى كذلك.[1] ومن الشعراء المعاصرين الذين ارتبط جزء من إنتاجهم الشعرى السياسى الساخر بشخصية الأراجوز الشاعر سمير عبد الباقى، الذى كتب الكثير من النقد السياسى والاجتماعى الساخر، تحت اسم شخصية (شمروخ الأراجوز)، وكان

(١)) فؤاد حداد، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥.

يقوم بتوزيع هذا الإنتاج الشعرى أولاً بأول بيديه، فى المنتديات والمقاهى الثقافية، مصوراً صوراً ضوئية على حسابه الشخصى، دون الانتظار لظروف النشر، وتوقيتاته، ومحاذيره، ومن قصائده الشهيرة التى فضح فيها مشروع التوريث، وسخر منه: (١)

- إنت النموذج، وإحنا كلنا أشباه
لو شئت إنت نبى ملهم، أنت نص إله
قول ما بدالك واعمل ما بدا لابنك
نعيم رضاك ح يكفينا ما موتى. حياه
الكل دبحاه هزيمته بيبكى على ليلاه!!.

- كم للزعامات حسابات على حسب الشعوب تلاكيك
تسوق عوج رأيها لوجع القلوب تماحيك
كان لك منين كل ده وزرعك شجر عاقر
وكل عامر خربته ونفضت منه إيديك
كابس نفسنا.. هتفنا بدمنا نفديك !!

- سماحة ملك شعب مصر العزيز مطرطق ودانك لروما وباريز
عشانهم بتعزف همومنا نعم
يطول حبال اصطبارنا اللذيذ
يعشمنا لحنه برجوع لانجليز!!
. بتصبغ مشيبك بنيلة وهباب

(١) سمير عبد الباقى، فوانيس الأراجوز التعيس فى ليل المد والتوريث، نسخة مخطوطة.

عشان تقنع الدنيا إنك شباب
فصدقنا ما دمسه الكدب فينا
وطفحت علينا طباع الكلاب!
من الجوع نشمشم نفايتك كباب!!

- ضربوه على قفايته خدوه على المشم
وغرقوه عطايا.. صبح أعمى وأصم
خدعوه بالجات فصدق بحق العولمة
لو طاطى شعبه أكتر يصير هو الأهم
حفظ درس اللى حشش محبس باللى شم

- اتنين وعشرين سنة تحبى وما بلغتش
ياللى انت مصمصتها للعضم مارحمتش
والبعدا بيدلعوك ويجملوا الصورة
يكحلوا العورة رقص وكورة مافلحتش
لحقوك بقفة عيون/ بحلقت مالمحتش

- لو مؤمن ليه مش خايف تصحى قدام ربنا عريان
عوراتك كلها باينة ومخفى ملفاتك ح يبان
وساعتها ح تُعرض ع (الجماهير) بلا حوله
ولا ينفع أمن الدولة ولا يشفع خلف الصبيان
راجع نفسك واحسبها (مصرى) يا غلبان!

- طول التاريخ مصر فقر وجهل عثمانى
آخرتها قهر المرض كبدى وسرطانى
وعتاة جيوش الجباه ساقوا الهبل ع العبط
إيه الغلط أن تعود ملكية من تانى!
طول عمرها عباسية ولاية سلطانى!

- الدنيا ماشية معاك عشان إنت فى القلعة
والمجد حواليك أمم لأن ريحك مطاوعة
ديتها طير الحوارى يطير بريش وجناح
يضيق عليك البراح وتنطفى الشمعة
بعض الشرر قد يفجرها نيران والعة!!

- من غير ما يشرب لها تفاحة ولا ينسون
شرعى ح يقعد على كرسى أبوه فرعون
لا عمره خطأً قنا. ولا تاه فى حدوتة
وح ياكل (التوتة) من شجر الرضا المهزوم
رضيتى ليه بالسكون؟ وكانت حركتك قانون!!

- طفل الأسد.. خبرة عصرية وإنترنت
فى جميع شئون الوطن على سلو أبوه ح يبت
والكل حامد وشاكر فضله.. ومهاود

مادام بلبدة حى يتمرن.. ويصبح حنت
دا ابن أمه بشنب، حتى لو كان بنت!!

- أفسالها ع الكرسى يبقوا من ذوات الهمم
جندرمة وبيادة أفندية وكباتن . رمم
لأنها ورث شرعى لكل هب ودب
نهبوها واستكتبوها صكوك براءة الذمم
وهى منذ ابتداها . تاريخ ضمير الأمم!

- للجن ميت حق لو خافوا يقولولك.. لأ
والنمل والطير وأسراب الجراد والبق
طول ما سيادتك على الكرسى ورب كريم
من كل زوج بهيم . رزقك فى غرب وشرق
واللى بيرضى المذلة يحق فيه الحرق!

- خلاص بقت مسخرة كل البلد قشلاق
حسب مقام رتبتك تتوزع الأرزاق
لبس المدير بدلة كاكى بسلسلة وضبابير
واحنا المراسلة بخبرة نزيط الأوراق!
واللى (خرى) ف سينا بيبعبع فى بر بولاق!

- خُدنى على قد عقلى واشرح الجارى
دى مصر؟! والا انكشف لعدوى أسرارى

عسكر على كل ناصية غير ميدان الحرب
وجنرالات مطهومين بين رقص ومجارى..
وأنا قلبى ينزف عشان أعزف بأوتارى!

- عفريت العلبة اللى مراهن على فقر خيالنا
بيسوق الهبلنة شيطنة ومبرمج سوء أحوالنا
بيشرع فينا الكدب يطوّع حق الملكية
نصبح ورث هنية للى يتموا أطفالنا
فينا اللى مكفينا. ارفعوا رجليكم عن مستقبلنا

- بالاغتيال بانتخاب بالورث باستفتاء
الابن فوق كرسى أبوه يرقد بلا استحياء
ياللى انتو فاكرينها لعبة حظ ومصادفة
على قفاكم قُليل صك ألف حذاء!!
عصر الهزايم عايزكو ضحايا مش شهداء!

- فيه ناس على نية تسرق يصبحوا محابيس
وناس علانية تلهف موقف السرفيس
تسرق رغيف م الفقر تقطع نفس
تسرق وطن بالقهر تصبح رئيس
والعقد شرعى برضاها أمة المتاعيس!!

ـ نص البلد عسكر على نصها
ودا اللى من بدرى قطم وسطها
لو كان بعتهم يزرعوا الصحرا
ماكانش فلاحها شحت قمحها
ولا خرس بين الأمم حسها

ـ ماعدتش مصدق إشارة المرور
وبايت مأمن لفتحى سرور
مجالسه وجرايده بتنهش فى قلبك
تغمى عينيك فى السواقى تدور
تعبى الهموم فوق قرونك يا تورا!!

ـ الخلق متبعترين ما بين رصيف ورصيف
متعترين شرق غرب ما بين رغيف ورغيف
الأزمة ضاربة الخلايق ع النافوخ جزمة
ومالهش لازمة الشرف نفسه ماعادش شريف
حكم الجهالة المخيف خلا الأمل تخاريف!!

ـ من مرج (برج العرب) لمغانى (شرم الشيخ)
والجنة متعة بشر صدفة قدر وتاريخ
وارثينها شرعى غنيمة مهر وهزيمة

فى حروب مخيمة تفرقع للسلام صواريخ
والسلم والحرب بمبة خيارة أو بطيخ!!

- بينى وبينكم سنين من فقرى مانسيتهاش
بينكم وبينى سجون قهرى اللى ما تفناش
سجانة كتبة دكاترة مخبرين شعراء
بوشوش أليفة مخيبة غيلان وحناش
بعتوا الوطن كاش وسكرتم بدمى بلاش

- يا رازق النملة قوتها فى حجر صوان
ليه ضاقت الخية على الرزقى وع الفنان
ذو العقل زاحف ورا فتافيت رغيف العيش
والجهل متربع على القمة عمل سلطان
صابيه العما وكحلة أمه العامشة ششم زمان

- ابن الأسد له عرين الغابة مش عمه
خصوصى لو واد مخلص شبل وابن أمه
كله ح يخرس مافيش حيوان بيتكلم
واللى مسلّم أكيد له مصلحة تهمه
خدوه مثل حكمة واكفى القدر على (تمه)

- كل أما سكعوه قلم على طول يدير الخد
كإنه من يوم حبا ما صلبش حيل ولاقد

والواطى يفضل مطاطى ولو ركب مهرة
الصدفة وهبت له قدرة وشهرة مش على حد
مع الخيانة. الكنانة تصير وطن ع القد

- عز الظلام الجهول الجاهل الزنهار
اللى ما كفاهش ليلنا فطفى ضى النهار
بدمى ح اكتب له شعرى نجوم فى عز الضهر
تفضح أبوالعهر اللى حكم فى الوطن تجار
باعوا لنا رمق الحياة وباعوه للاستعمار

- لا بد على قمة طرطوفها
بتبرطع فى جناين خوفها
فى وهم ان الحال دايمة لك
والناس م الجوع فقدت شوفها
لأ. فوق دى الأيام بظروفها

- لايق عليك هذا الهدوء الفريد
اللى يبغويك بيه شيطان عربيد
قال لك تغابى تجاهل كل ما بيضايق
ح تبقى عايق على القمة وهمه عبيد
دا اللى اشترى مصر باعها (لوّط) خردة حديد!!

ـ واهم تانى رجعوا بخيانة وعساكر
وانت فى غيبوبة ماانتش مذاكر
ح تحزن ح تشمت ح تفرح بإيه؟
ومهما ح تنكر عذاب جوعنا كافر
مصيرك يا بيه رهن فتح الدفاتر

ـ من يوم رهنها الزعيم على نسبة فى الميه
عدى يناير بليد ما انتفضوا (حرامية)
يا هلترى الخلق نسيتم الهموم الجوع
والا الجموع رقدتها سكتة قلبية..
قطعت شعوبنا الخلف من غلطة قومية!

ـ بيطولوا ع الكراسى دمهم يزرق
يبقى الميراث شىء طبيعى إنه يصبح حق
حتى ابن فجلة اللى أمه كان بترعى الغنم
صبح كبابجى ولا قدرنا نقول لها . لأ
لذا ح يحصل . ولو قلبك كمد ينشق

ـ يا اللى أنت ساحب من وشوشنا حمرة الخجل
ويجزمتك دايس فى قلب الشعر مسخت الزجل
سايق الهبل ع الشاشات تعلنا . تذلنا

طب دلنا لو كان لنا بحضرتك نتفة أمل
(عيان فى ميت!!) حسها . ما عادش يجرحنا المثل

- يا ريس الحى خفف عن ضميرك.. مات
خلق الجمال والشرف جوه البشر إخوات
طفحت معاك العيوب على الوجوه مسخرة
والجهل صار مفخرة والسمسرة درجات
م الحسرة صبح الفقير يبكى على الخواجات

- بيقولوا راح يخلفه ابنه بفكر جديد
لأنه طالع لأبوه وأمه ومش تقليد
بس انت قول لى قديمكم إيه وأنا أدركها
وافهم فباريكها ليه بعتوها خردة حديد
كان شر بره وبعيد،أصبح بكم تقاليد!

- أوراق التين على سذاجتها بتخبى ثماره
والديك الخايف م التعلب بيدارى آثاره
وزعيم الأمة اللى مكمل بجيوش وعقول
بمزاجه بيستدعى عدوه لاستعماره
مين المستحمر؟ طب مين الجارى استحماره

- لو كنت حاسب حساب فيه حد ح يحاسبك
لم كنت تعمل ولا تقول غير مابيناسبك

خدعوك جميع اللى عدموا العزة غنوا عليك
عملوك (نوايه) سنادة وسبحوا باسمك
عزوة ندم من عدم فى الوهم بتقاسمك!!

- لو.. لسه ما شبعتوا (بز) ابنى يرضعكو
وإن كنتو ما فرحتوا زماميره تدلعكو
وإذا لسه فيكم رفق للاعتراض. دوغرى
جيش تحت أمرى/ وأنا ف قبرى أركعكو
دانا اللى شخلعكو حبه ورعبه ريعكو

- الشاعر الأخرس الأعمى هو اللى حويط
لو يدى الطرشة لزوبة العامشة وأبوالنطيط
فى سوق العصربيا يخطف رزقه يا يموت بيه
الشاطر هو اللى بيعمل ليام دى عبيط
ملعونة الخيرة، لو تبقى يا زعيط.. يا معيط!!

- بتفتى بما تجهله فى اللى ماتعرفهوش
ساعات خواجة ساعات عمة فقى وطربوش
وبر الغلابة اتنحل من كتر نتفك فيه
وأكلت مال النبى شرعا ومارحمتوش
واللى اختشوا ماتوا حين افتى اللى ماخجلوش

- يا عمى جاتكو القرف هزمتنى بلاويكم
كم عشت وهم إنى كنت بروحى أفديكم
ضحايا؟.. يادى العجب وانتو الجناة والسبب
موتى..! برغم أن قالعة الأرض رجليكم
تفتوا عيش الحرام لفطار أفنديكم

- بلّغ يا طير شكوتك للشجر
واشكى همومك يا غيطان للمطر
أما انت يا جعر فاكتم حار آهاتك
طرشة الحيطان، فاتك ميعاد السفر
إمتى ح نفهم ونتعلم لغات الحجر

وقدمت السينما المصرية فى ثمانينيات القرن الماضى فيلمًا شهيرًا باسم (الأراجوز)، من بطولة عمر الشريف، وميرفت أمين، وهشام سليم، ومن إخراج هانى لاشين، كان فيلمًا سياسيًا فى إحدى قراءاته، ولم يخيب الأراجوز الظن، فقد غنى على لسان الفنان عمر الشريف :

أراجوز.. أراجوز.. إنما فنان
فنان.. أيوه.. إنما أراجوز
و يجوز يا زمان أنا كنت زمان
غاوى الأرجزة طيارى.. يجوز
إنما لما الكيف بقى إدمان

باجى ابص لشىء واحد أرى.. جوز

أرى إيه؟ أرى إيه؟ أرى أرى أراجوز

* * *

فلسان.. كحيان.. أيوه أنا فلسان

إنما برضك.. راجل إنسان

بأضرب بالألف لسان ولسان

و باكلها بعرقى.. ومش إحسان

راجل والرجولية لا عضلات

و لا الابندة وسيما وحركات

الرجولية الحقيقية ثبات

قدام جبونية أى جبان

* * *

أراجوز أنا وأحمى أرى أرى إيه؟

أحمى قراريط الناس من مين؟

من الناس الأرى أرى إيه أرى إيه؟

من الناس القراميط الملاعين

ماهو أصل أنا مش من الأرى أرى إيه

مش من القراطيس

و لو الحال مال مقعدش أنا على

أرى إيه أرى إيه؟.. قرافيصى وأطنش ع الأندال

لازم أشك الأندال مهموز

و أدوس ع اللى افترى والعنطوز

م أنا أرى إيه أرى إيه؟ أرى أرى أراجوز

* * *

أراجوز.. وشجيع.. والدنيا ميدان

فارس.. حارس.. واقف ددبان

و إذا بان للشر نيبان وزيان

باحمى الغلبانة والغلبان

و شجاعتى ماهياش فى الطاخ طيخ

دى شجاعة تفكير وتماخيخ

الأرض أضربها تجيب بطيخ

بذكاوتى وأخللى الخلا بستان

* * *

أراجوز أنا.. والدنيا أرى إيه؟

قرشانة واحنا شبر شبيط

ياما قرمتنى وأرى أرى إيه؟

قرصتنى ف لباليبى وأنا كبير

فسرحت أنفخ أرى إيه أرى إيه؟

أراغيلها وأغنى يا ليلى يا عين

و أتمسخر على أرى إيه أرى إيه؟

أراذلها الفجرة الطماعين

و اضّحك كل صبى وعجوز

ع اللى بيتنطط فرقع لوز
مانا أرى أرى إيه؟ أرى أرى أراجوز
* * *
أراجوز.. وسايقها هبل فى جنان
و أنا قلبى.. ملان جدعنة وحنان
و أبان ساهى سهتان سهيان
إنما عقلى للعدل.. ميزان
انا فلتة.. إنما مش فلتان
و ساعات حرنان.. وساعات زنّان
يمكن علشان وحدانى.. ما ليش أراجوزة تاخدنى بالأحضان
* * *
أراجوز أنا.. وأقدر أرى أرى إيه؟
أراعيكى واشيلك فى عيونى
وإذا مرة زعلتى أرى أرى إيه؟
أراضيكى بعقلى.. وبجنونى
حُطّى من السما على أرى أرى إيه؟
أراضيه واسلّم لِك أمرى
وكُلِى معايا فى أرى إيه أرى إيه؟
قروانتى يا كروانة عمرى
وبَدَل مانا كده ملوى الْبَزبوز
اصبح لك جوز معزوز محظوظ
إيه يا ترى إيه؟ أرى أرى أراجوز
أرى إيه؟ أرى إيه؟ أرى أرى أراجوز

وكان الأراجوز حاضراً بشدة فى فعاليات الثورة المصرية فى ٢٥ يناير، فكان ميدان التحرير ـ وكل ميادين التحرير فى مصر ـ لا تفتقد وجود الأراجوز، ساخراً، ومعلقاً ومفنداً، وكاشفاً الكثير من الأكاذيب، وممزقاً للكثير من الأقنعة، التى اجتهد أصحابها فى حبكها والتدليس بها، وخلق الثوار الشباب بأدوات بسيطة إعلامهم الخاص، وسلاحهم القوى فى مواجهة الإعلام الكاذب المدلس.

ومن التجارب المميزة فى هذا التوقيت تجربة الفنانة أمينة زكى، التى انطلقت من شاطئ التعبير عن الرأى بالهواية الفنية ، وأمينة زكى خريجة كلية الفنون التطبيقية، كانت ترى فن الأراجوز، وتتمنى من داخلها تعلم هذا الفن، حتى تستطيع توظيفه فى انتقاد النظام السياسى المهترئ، وممارساته القهرية التى أضاعت أجيالاً من المصريين، وقضت على أحلامهم، الكبير منها والبسيط، وكذلك محاولات بعض الدجالين والمدعين السطو على ثورة المصريين، وتأميمها لحساب مصالحهم الضيقة، سواء أكانت مصالح أيديولوجية أم حزبية.

وكان أول تعاملها مع الأراجوز، بعد القبض على الناشط والمدون علاء عبدالفتاح، فصنعت (عروسة أراجوز) أسمتها (بروروم) وقامت بارتجال بعض المواقف الفنية المعبرة عن آرائها وقامت ببثها على شبكة المعلومات الدولية من خلال موقع (you tube).

وبعد نجاح التجربة، رأت أمينة تحويل التجربة إلى لقاء حى مع جمهور متواجد ومتفاعل، وقدمت عروضها فى مكتبة (بلسم). وناقشت من خلال عروضها الفنية، وباستخدام العروستين (بروروم) و(حوستى)، الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية التى تهم المصريين وتشكل يومهم.

السخرية السياسية فى العصر الحديث فى مصر

السخرية والنكتة السياسية عمل واعٍ مبرمج يهدف إلى فعل سياسى مقصود ومحدد، لتوعية الناس حول فعل ما صدر من قبل السلطة الحاكمة، وتلجأ الجماعة الشعبية إلى السخرية والنكتة لأنها مكبلة الفعل ومقيدة للرأى، فهى لا تستطيع توجيه النقد بشكل مباشر صريح، فتستعيض عن هذا بالسخرية والنكتة

مراهنة على سرعة انتشارها وقوة تأثيرها وقلة مخاطرها وزيادة على ذلك قبول الجميع لها[1].

وتتسم النكتة السياسية بأنها فعل مقاوم سرى وعلنى، فالسرية هنا لأن النكتة فعل متواطئ بين قائلها وسامعها، وعلنية فى تداولها وانتشارها.

ويحيلنا الرصد العلمى للنكتة والسخرية المصرية السياسية فى العصر الحديث إلى نهايات القرن التاسع عشر، ونموذجًا لهذا تراث عبد الله النديم، الذى كان لسان حال الثورة العرابية وكان هو جهازها الإعلامى الخطير، الذى روَّج لأفكارها ودعم جماهيريتها وتأثيرها، حتى بعد انكسار عرابى ظل هذا الصوت الوطنى الساخر هاربًا لمدة تقارب التسع سنوات حاملاً بعض أحلام البسطاء، ولم تهدأ قوات الاحتلال الإنجليزى ومن تبعها من صفوف الخونة إلا بعد القبض عليه، ثم نفيه لاحقًا إلى الآستانة.[2]

وكانت بدايات القرن العشرين إرهاصًا بظهور الكثير من الظرفاء والمُبعَدين الساخرين فى مجال السياسة والاجتماع، وأسهم فى هذا طبيعة حياة المصريين سواء أكان فى الريف أم المدينة، والتى سمحت بتوالد السخرية والنكتة وانتشارها، وكانت السخرية ونكاتها تكسر كل التابوهات، سواء أكانت السياسية أم الدينية أم الجنسية هى الأكثر انتشارًا، وخاصة السياسية التى تسخر من المحتل وأذنابه، وأسهم جو المنافسة الحزبية فى انتشار النكتة السياسية، وأسهمت كذلك الصحف والمجلات الفكاهية فى ترويجها وسهولة تداولها.

وكانت جلسات السمر، والمنتديات، والمقاهى، والبارات ميادين خصبة لتوالد النكتة وتبادلها، وكانت النكتة متنفسًا آمنًا للمصريين حقق لهم شكلاً من أشكال التفريغ لشحنات نفسية مكبوتة ضد كل الأوضاع السيئة، والأشخاص المتسببين

(١) محمد أمين عبد الصمد، النكتة السياسية فى مصر، مجلة القرية الفلكلورية الإلكترونية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وزارة الثقافة، ٢٠٠٧.

(٢) إبراهيم شعلان، الفكاهة والشعب المصرى، دار مدبولى للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٨١.

فيها، ويمكننا القول إن المسرحيات الهزلية، والمونولوجات الفكاهية، والمجلات، والصحف، كانت طرق ممهدة وسريعة لانتشار النكتة[١].

وبعد قيام ثورة ٢٣ يوليو١٩٥٢ كانت أغلب "النكات" والسخرية السياسية تسخر من رجال ما سُمى بالعهد البائد، ومن أفراد الأسرة العلوية المالكة، ولكن لم تلبث أن ظهرت "النكات" التى تسخر من العسكريين الذين أظهروا وجههم الحقيقى القبيح بعد أزمة مارس ١٩٥٤، وبدأت تتوالى النكات التى تكسر الصورة الرسمية لمجلس قيادة الثورة وأفراده المشهورين.

وفيما بعد كانت القبضة الأمنية القوية التى أسهمت فيها أجهزة متعددة مناخًا ملائمًا لانتشار السخرية والنكتة السياسية، فهى معارضة لا تكلف صاحبها شيئًا ولا تعرضه لمخاطر المعارضة وممارسة النشاط السياسى.

ومن النكات التى شاعت أيضًا النكات التى تربط بين مسئولين كبار فى السلطة وفنانات شهيرات أو معروفات، وكانت ميدانًا للتشفى والانتقام بمجرد ترديدها.

وجاءت هزيمة يونيو لتنشط النكتة، والسخرية من كل شىء، ولا تكتفى بمن تعرضه فقط، بل سخرت من ثوابت كانت لاتمس سابقًا، فسخرت من الزعيم الكبير جمال عبد الناصر، وسخرت من الجيش وقياداته، وكأنها كانت محاكمات شعبية فعلت ما لم تفعله المحاكمات الرسمية، فتناولت المشير عبدالحكيم عامر وشمس بدران وصلاح نصر مدير جهاز المخابرات العامة المصرية ...... وغيرهم وغيرهم. حتى أن الرئيس جمال عبد الناصر، وبعد فترة وجيزة توجه برجاء إلى الشعب ليكف عن إلقاء النكات التى تمس الجيش، لأنها تؤثر فى الحالة المعنوية للمجندين وهذا ما تتمناه القوى المعادية، ويعكس هذا الحدث حقيقة قوة النكتة وتأثيرها.[٢]

---

(١) صالح سعد، الكوميديا الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إصدار خاص بالمؤتمر العلمى الأول للمسرح العربى، ١٩٩٤، ٤٣.

(٢) عادل حمودة، النكتة السياسية، دار الخيال، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٠.

ومن الأغانى الساخرة الشهيرة التى ترددت فى هذه الفترة، مستقية جوهر الروح الساخرة للجماعة الشعبية، أغنية من أشعار أحمد فؤاد نجم ألحان وغناء الشيخ إمام عيسى، وكانت أغنية شديدة الوقع والإيلام، وراصدة أيضًا بشكل ساخر موجع هزيمة يونيو، وكانت كلماتها تقول :

الحمد لله خبطنا

تحت باطتنا

يا محلا رجعة ظباطنا

من خط النار

يا أهل مصر المحمية

بالحراميه

الفول كتير والطعمية

والبر عمار

والعيشه معدن وآهى ماشية

آخر آشية

مادام جنابه والحاشية

بكروش وكتار

ح تقول لى سينا وما سيناشى

ما تدوشناشى

ما ستميت أتوبيس ماشى

شاحنين أنفار

إيه يعنى لما يموت مليون

أو كل الكون

العمر أصلا مش مضمون

والناس أعمار

الحمدلله وآهى

ظاطت

والبيه حاطط

فى كل حتة

مدير ظابط

وإن شاء الله

حمار

إيه يعنى فى العقبه جرينا

ولا ف سينا

هى الهزيمه تنسينا

إننا أحرار

إيه يعنى شعب ف ليل ذلة

ضايع كله

دا كفاية بس لما تقول له

إحنا الثوار(١)

وكانت أشعار نجيب سرور الشهيرة بـ (الأميات) إعادة إنتاج للهجاء الشعبى بأقذع الألفاظ والصور، ورافقتها صور عديدة من السخرية السياسية والاجتماعية التى أدانت عصرًا كاملاً، بشخصياته وأحداثه.

---

(١) أحمد فؤاد نجم، الأعمال الكاملة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وجاء عصر أنور السادات، فكان رئيسًا بدلاً من زعيم - في رأى البعض - لذا كان هدفًا سهلاً للنكات السياسية، وأسهم في كثرتها وانتشارها سمات شخصية في طريقة حديث السادات ونطقه وحركته، ووعوده بعام الحسم في الصراع مع إسرائيل، وهو ما لم يتحقق في العام الذى وعد به ١٩٧٢، وكانت فترة إعلان (دولة العلم والإيمان) فترة ثرية للنكتة التي رصدت الفروق الضخمة بين الواقع والصورة التي تحاول السلطة ترويجها، فكانت حرب النكات والنوادر والإشاعات أيضًا.

ومن النكات الراصدة لهذا أن **" الرئيس السادات بعد خروجه من المنزل عاد مسرعًا فسألته جيهان : إيه يا أنور ؟ قال لها : نسيت الزبيبة "**

وبعد انتصار أكتوبر كانت النكتة تسخر من رموز السياسة والعسكرية الإسرائيلية، ولكنها عادت مجددًا لترصد سرقة نصر أكتوبر من أصحابه الشرعيين، وترصد كذلك ما سُمى بالانفتاح الاقتصادى ، ومظاهر الثراء غير الشرعى التي ظهرت على بعض رموز الحكم، أو أبنائهم أو محاسيبهم، وقوّت المواجهة بين جماعة شعبية عانت كثيرًا وبذلت الكثير كي يتحقق النصر، وجماعة من الطفيليات التي نجحت في خطف سفينة النصر ومصادرتها لحسابهم.

وجاء عصر مبارك لترصد النكتة فارقًا كبيرًا بين كاريزما عبد الناصر وقوة حضور وجاذبية شخصية أنور السادات من طرف، وعادية شخصية مبارك وعدم وجود حضور جذّاب لشخصه، واعتبره الكثيرون رجلاً خطأ جاء في الزمان الخطأ في المكان الخطأ، وراجت في هذه الفترة مقولة **«واحد أكلنا المش والتانى علمنا الغش والتالت لا بيهش ولا بينش»**.

وما لبث أن نشطت النكتة السياسية مرة أخرى، متناولة شخص مبارك، موضحة قدراته الحقيقية، بعيدًا عن الترويج الكاذب بالإلحاح الإعلامى (الإعلانى)، ومن النكات الشهيرة التي ترصد هذا :

" تمت محاكمة لمواطن وقف أمام مجلس الشعب وهتف: "يسقط الحمار"، فتمت إحالته للمحاكمة، وحكم عليه بالسجن عشرين عامًا، ثلاثة منها للشتيمة و١٧ سنة لإذاعة سر من أسرار الدولة ".

وكانت هناك مواقف حقيقية تدل على مستوى ذكاء مبارك وتحولت إلى نكات صارخة ودالة، منها " أثناء زيارة مبارك إلى أحد المصانع التقى سيدة من العاملات سألها: «إنتى بتاخدى كام؟ فقالت: له المبلغ. فسألها: عندك أولاد؟ فقالت له: ثلاثة ياريس»فعاد ليسألها: إنتى متجوزة؟"

وهناك موقف آخر: عندما كان مبارك فى زيارة إلى إحدى المدن الصناعية، وكانت أجهزة الأمن تنتقى عددًا قليلاً من العمال حسب مواصفات معينة، للحضور فى هذا اليوم ، وتمنح الباقين إجازة وتستبدلهم بمخبرين من طرفها، وفى إحدى المرات توجه مبارك إلى أحد الواقفين أمام الماكينات، وسأله عن عمله فارتبك الرجل ولم يرد !! وعاد ليسأله فقال الرجل: «أنا من طاقم الحراسة مع سيادتك يا أفندم»!

وفى تسعينيات القرن الماضى انتشرت الأقوال التى تُعلق على نشاط علاء مبارك، الابن الأكبر لمبارك، وضغطه الدائم على أعضاء عالم المال الأعمال، لتحقيق مصالحه غير المشروعة، وكان يجبرهم على إدخاله شريكًا فى مشروعاتهم، بلا أدنى مساهمة منه، ومن يرفض يواجه التضييق والتخريب دائمًا، ولأن النشاط الاقتصادى للابن الأكبر لمبارك كان فجًا ولافتًا، فسمح لانتشار النكات المنتقدة لهذا الفساد، المحمى من جميع مؤسسات السلطة.

ومن أشهر النكات الدالة التى راجت «مرة واحد دخل قهوة فلقى صاحبها معلق صور جمال عبدالناصر وأنور السادات وحسنى مبارك، فسأله: مين دول؟قال: ده جمال عبدالناصر زعيم الثورة وبانى السد العالى، وده أنور السادات بطل الحرب والسلام،فسأله: والتالت؟ قال له دى حسنى أبوعلاء شريكى فى القهوة».

ومن النكات الزاعقة التى عكست صورة ساخرة للفساد المرتبط بالمال، وكيف تفشى حتى أصبح كأنه القاعدة لا الاستثناء،تقول: «مبارك مد إيده فى جيبه لقى خمس ملايين جنيه، فخاف جداً، فسأل واحد من مساعديه إن كانت الفلوس دى حرام أعمل إيه ؟ فدله على واحد شيخ عشان يفتيه، وراح مبارك وحكى للشيخ

القصة، فرد عليه الشيخ: خمس ملايين بس إيه النزاهة دى؟ بسيطة يا ريس كل اللى هتعمله هتروح وتطوف حول الكعبة عشر مرات. فلما راح مبارك الكعبة لقى هناك فتحى سرور فسأله: إنت هتلف كام لفة يا فتحى ؟ قال له : ١٠٠ لفة، فرد مبارك: يخرب بيتك ده إنت خربت البلد!! فرد سرور: إنت جاى علىّ أنا، روح شوف علاء ابنك جايب موتوسيكل وبقاله ٣ أيام بيلف، وجمال جايب طيارة».

وهناك تنويعة أخرى لذات النكتة، مع ذكر عنصر آخر من المتهمين بالفساد والإفساد، تقول النكتة : " مبارك مد إيده فى جيبه لقى ٥ مليون جنيه!! زعل قوى وخاف وقال: إيه الفلوس دى؟! الفلوس دى حرام؟

سأل واحد من مساعديه، فدله على طريق الشيخ طنطاوى شيخ الأزهر، ما كدبش خبر وجرى على طنطاوى وحكى له القصة فرد عليه طنطاوى: ٥ مليون بس.. إيه النزاهة دى؟؟ دى بسيطة خالص يا ريس ما تزعلش نفسك، كل اللى هتعمله حتروح تمشى فى الأحياء الفقيرة، كل ما تمشى كيلو متر تتبرع بألف جنيه عن كل مليون جنيه وخلاص.

الريس راح يمشى، وهو ماشى لقى صفوت الشريف ماشى فى نفس الشارع فقاله :أنت بتعمل إيه هنا؟ وحتمشى كام كيلو؟

قاله صفوت: ٧٨ كيلو يا ريس.

مبارك : يخرب بيتك؟! ده إنت نهبت البلد!

صفوت: إنت جاى علىّ وبتحاسبنى؟ روح شوف علاء ابنك جايب موتوسيكل وبقاله ٣ أيام ماشى بيه".

ومن النكات السياسية التى رصدت وعى الجماعة الشعبية ومعرفتها بمبارك ومساندته لفساد ابنه هذه النكتة :

" حسنى مبارك كان عيان جداً فى سرير المرض، وقاعد يقول وصاياه الأخيرة لرئيس وزرائه أحمد نظيف :

- وصيتك الحكم من بعدى يا أحمد

- فى رقبتى يا ريس ... كله تمام والسلطة هياخدها جمال ...

ثم راح مبارك فى غيبوبة.. أفاق منها بعد قليل، فقال:

- والشعب من بعدى يا أحمد.

- ما تخافش يا ريس.. الشعب ياكل الزلط، ثم راح مبارك فى غيبوبة أفاق منها بعد قلى... ونادى: أحمد..!

نظيف: نعم يا ريس؟

- بس ماتنساش.. توكيل الزلط لعلاء".

ومن النكات الساخرة التى جمعت بين العقيدة والسياسة : أن "أحد المسيحيين سأل مبارك: ينفع رئيس مصر يبقى مسيحى؟، رد مبارك: ولا مسلم وحياتك ".

ومن النكات التى نَحَت ذات الاتجاه بسخرية شديدة : " أن مبارك اقترح على المسيحيين أن يعين جمال بابا للكنيسة المصرية، فرد عليه أحد المسيحيين: لكن جمال مسلم يا افندم!!، فرد مبارك بضيق: تانى هنقول مسلم ومسيحى؟؟!!".

ومن هذه النكات أيضًا أن مبارك فى إحدى خطاباته، وجد شخصًا يهتف: «عاش مبارك موحد الأديان» «ثم يجلس، وكل مرة يستأنف مبارك خطابه يقف نفس الرجل ليكرر ذات الهتاف: «عاش مبارك موحد الأديان»؟ وبعد الخطاب أرسل مبارك من يقبض له على هذا الشخص، فقُبض عليه وأُحضر لمبارك فسأله : «إزاى أنا موحد الأديان، دى مصر فيها مسيحيين ويهود ومسلمين» فرد الرجل: «يا باشا ده إنت مكفرنا كلنا».

وظهرت بعض الشخصيات السياسية فى النكات التى تتناول مبارك، ومنها أن " الدكتور كمال الجنزورى سأل مبارك بعد أن أقاله من رئاسة الوزارة : «عايز أعرف إنت شيلتنى ليه ياريس؟»؟ قال له: «التغيير سُنة الحياة يا كمال». فسأله مرة أخرى: «طيب ليه سيادتك مابتتغيرش». فرد: التغيير سنة الحياة صحيح، لكن أنا وجودى فرض يا كمال».

ومن الأقوال الساخرة للكاتب الساخر الراحل جلال عامر: « يا ريت مبارك كان ضربنا إحنا الضربة الجوية، وراح حكم إسرائيل ٣٠ سنة، كان زمانهم بيشحتوا دلوقتى».

ومن النكات التى دمجت بشكل ساخر بين شعائر العقيدة الإسلامية وممارسات مبارك التسلطية، هو وحاشيته، التى تفتقد أدنى درجات التقدير الصحيح للأمور، تلك النكتة التى ترددت واتخذت من الوسائط المتعددة ميدانًا لانتشارها فتقول النكتة " إن مبارك كان يريد تغيير بعض الجنيهات المصرية بدولارات أمريكية فلم يجد، فسأل رئيس الوزراء عاطف عبيد: «مفيش دولارات فى السوق ليه؟ فرد عاطف عبيد: «الحج والعمرة خلصوا على الاحتياطى النقدى الأجنبى يا فندم"، فقال مبارك غاضباً: «من السنة الجاية الحج يبقى فى مصر»؟ ذهب عاطف عبيد ليُعد المشروع، وبعد يوم قال له : « كله تمام سيادتك، خلاص الحج حيبقى عندنا»، فسأله مبارك: «الكعبة فين؟»

عبيد: «فى ميدان الحجاز يا فندم، فسأل: «طب والسعى؟» ، عبيد: «بين صلاح سالم والمطار يا فندم»، مبارك: «وعرفة؟»، عبيد: «يطلعوا المقطم يا فندم «مبارك: «طب ورجم إبليس يا فالح؟»، فهرش عاطف عبيد رأسه ورد عليه: «اتعب معانا شوية ياريس!».

أما عن الفساد،فقد ترددت نكتة شديدة الدلالة بعد ثورة ٢٥ يناير أنه أثناء محاكمة أحمد عز " سألوه: من أين لك هذا؟ قال هذا من فضل ربى، رد عليه الشيطان وقال له: آه يا واطى يا ناكر الجميل".

ولم تترك النكتة المصرية شخص زوجة مبارك، خاصة بعد أن استشعر الشعب وقعها الشديد فى الحياة السياسية المصرية، تأثيرها السيئ الواضح فى الحكم، واختيارات من يشغلون المناصب السياسية والاقتصادية، وكان هناك بعض النكات التى تكسر كل التابوهات والمحرمات كنوع من الانتقام من شخصها.

وكان موضوع وظاهرة النشاط السياسى لجمال مبارك ـ الابن الأصغر لمبارك ـ ميدانًا خصبًا للإشاعات والنكات التى لم تقف عند حد، ولم ترع حُرمة، فكانت

أشبه باستفتاء عاجل فى مسألة (توريث الحكم)، التى كان يسعى لها تنظيم كبير مدعوم من الكثير من مؤسسات الدولة، ومنافقى ومتسلقى الحياة السياسية، سواء أكان من الحزب الحاكم، أم حتى بعض الأشخاص من الأحزاب التى تدعى صفة المعارضة، ويعتقد بعض المحللين أن هذه المقاومة الشعبية هى التى قضت بالفعل على مشروع التوريث، ودفعت وشجعت على الخروج على النظام الفاسد وبداية ضرب بؤره المتقيحة واستئصالها.

ويأتى أحمد فؤاد نجم ليقدم قصيدة رائعة شديدة التعبير بعنوان " عايزين نجرب خِلقة تانية " منتقدة طول فترة حكم مبارك ورغبته فى التوريث :

ولأننا مش قدها

ولأن فعلاً إنجازاتك

نظراً لأن النعمة فاقت حدها

ولأننا غرقنا فى جمايل

مستحيل ح نردها

نستحلفك...... ونسترحمك

نستعطفك..... نستكرمك

ترحمنا من طلعة جناب حبتين

عايزين نجرب خلقة تانية

ولو يومين

اسمع بقى

إحنا زهقنا من النعيم

ونفسنا فى يومين شقا

عايزين نجرب الاضطهاد

ونعوم ونغرق فى الفساد

بينى وبينك حضرتك

دا شعب فقرى ما يستحقش جنتك

أنا عارفه شعب ما ينفعوش

إلا شارون وبلير وبوش

عايز يجرب الامتهان

ويعيش عميل للأمريكان

بيمد، غازه لإسرائيل

ويومين كمان ويمد نيل

آهو يعنى نشرب ميه واحدة

ندوب فى بعض

ماء.... وماء... وماء

ونفض سيرة الانتماء

وبلاها نعرة وطنطنة

تبقى البلاد مستوطنة

متسلطنة بالسرطنة

إيه إللى خدناه من الكرامة والإباء

حبة خُطب وكلام..كلام

إحنا راهنا على النظام

رضينا بخيار السلام

بخيار ح نسد عين الشمس بيه

علشان ما يطلعش النهار

ويطلع لمين ؟ .. حبة معارضة مغرضين ؟

وحسب بيان السلطة

شلة مأجورين ؟... يا عم فُضك سيرة

وارضى بقسمتك

دا شعب مش فاهم أكيد

ياللا اطرده من رحمتك

وإن كنت غاوى الحكم

خليك مطرحك

ح أغطس وأقب وأعود

بشعب يريحك

راضى وعمره ما يجرحك

أخرس وما بيسمعش

وأعمى لك عينيه

مش كل قرش يبص فيه

ما يقولش لأه... وفين، وليه ؟

يضرب ينفض فى السليم

وعلى الصراط المستقيم

كل اللى يعرفه ينطقه

عاش الزعيم

يحيا الزعيم

السخرية السياسية والدكتاتورية

تنمو وتزدهر السخرية السياسية فى ظل الدكتاتوريات؛ حيث تضعف أو تنعدم قنوات الاتصال بين النظام الحاكم والمواطنين، وتمارس الرقابة على وسائل الإعلام سواء أكانت مكتوبة أم مرئية أم مسموعة، وتعجز النقابات العمالية والتنظيمات المهنية عن أداء دورها،وتفسد الأجهزة الإدارية، ويستشرى فيها الفساد والرشوة والبيروقراطية، وتتغول أجهزة القمع وتتجاوز كل حد إنسانى، ويلجم الخوف كل الألسنة، ساعتها تهب رياح السخرية مقتلعة كل الأسوار والحواجز حاملة رسالة واضحة تدين الفساد والفاسدين المفسدين، والسخرية هنا قد تشحن الناس ضد الحكام للثورة عليهم، وتسهم السخرية فى نزع الهالة المصنوعة حول الحكام ومن والاهم من رجال السلطة والدين، مما يساعد على الخروج عليهم، وكانت كتابات عبد الحليم قنديل وبلال فضل وإبراهيم عيسى وعادل حمودة وغيرهم من الكتاب والصحفيين الوطنيين، كتابات قاضية على أى شكل أسطورى أو غير حقيقى تحاول آلات دعاية السلطة ترويجها، أو خداع الناس بها.

وفى تقرير لموقع اليوم السابع الإخبارى - قبل ٢٥ يناير - صدر تحذير من الدكتور أحمد عكاشة - (أستاذ الطب النفسى ورئيس الاتحاد العالمى للأطباء النفسيين) - من أنه سوف تظهر فى مصر موجة عنف بسبب - حسب رأيه - انتشار ثقافة الكذب والنفاق والعيش فى ظل قانون الطوارئ وانتشار الفقر والبطالة وفقدان الإحساس بالعدل، معتبرًا أن النكت المتهكمة على نظام الحكم هى بداية لانفلات مدمر.

وقال عكاشة - فى لقاء مع أعضاء أحد الأندية الاجتماعية بالقاهرة - إن "البطالة، والفقر، والإدمان، والإحباط، والأمية، والانسلاخ من العروبة، وفقدان الإحساس بالعدالة،وشعور المواطن بأن غرض الدولة من الأمن سياسى وليس حمايته..."، كل ذلك يجعلنا على حافة الهاوية،خاصة بعد تنامى العديد من الأفكار المستحدثة مثل: أفكار الدين الاستقطابى الذى يكفر الآخر، محذراً من موجة عنف شديدة قادمة إن لم تتغير أوضاع المجتمع الذى أصبح تربة خصبة لنمو العنف ".

ومن المفارقات الدالة أن إحدى المؤسسات كانت تنظم ندوة عن النكتة والشعب المصرى، فقام الأمن بإلغائها، وحاصر المكان وأغلقه، فأبدى ساعتها الراحل الدكتور عبدالوهاب المسيرى دهشته من إلغاء الندوة، وقال مستغربًا : " **لا اتصور نظامًا يخشى إلى هذه الدرجة من النكتة !**" وأقام هو ومن معه الندوة على الرصيف المقابل، وخلال هذه الندوة (الرصيفية) أطلق المسيرى عددًا من النكات التى لم تخلُ بالطبع من إسقاطات سياسية، ارتفعت معها ضحكات الحضور، ومن النكات التى ذكرها: " **واحد أمريكى وواحد روسى وواحد مصرى.. قال الروسى إحنا حفرنا تحت الكرملين ولقينا خطوط التليفون وده دليل على إننا اخترعنا التليفون، فرد الأمريكى قائلا: وإحنا حفرنا تحت البيت الأبيض فلقينا خطوط التليفون فإحنا أول من اخترع التليفون، فضحك المصرى وقال : "إحنا حفرنا تحت الأهرام وما لقيناش حاجة..وده معناه إننا اخترعنا المحمول اللاسلكى"؟!**

ومن المواقف الساخرة جدًا، والمعبرة أيضًا، والتى قامت بها حركة كفاية المعارضة لمبارك ونظامه، أنها قامت بـ (كنس السيدة نفيسة) على السلطة الحاكمة، داعية الله ـ سبحانه وتعالى ـ أن ينتقم.

وبعد قيام أحد المواطنين المصريين بإضرام النار فى نفسه أمام مجلس الشعب المصرى فى بواكير فعاليات ثورة يناير، كانت تعليقات النكتة التالية راصدة لرؤية بعض رموز الفساد للمواطن المصرى المحترق وقيمته، فتقول النكتة :

" أحمد عز : حل مشكلة حرق الناس لأنفسهم زيادة أسعار البنزين.

بطرس غالى: نفرض ضرائب جديدة على أسرة كل شخص يحرق نفسه بالبنزين.

وزير البيئة : أعلن حرق المواطنين لأنفسهم هو سبب السحابة السوداء.

وزير العمل : حرق المواطنين لأنفسهم ليس نقمة، بل هى نعمة لأنه يوفر فرص عمل جديدة للشباب ليعملوا كرجال إطفاء "

وفى كل الأحوال تُعبر النكتة عن الرأى العام واتجاهاته. وفى كل دولة هناك أجهزة متخصصة فى قياسات الرأى العام،وهو أسلوب أمنى معروف منذ سنوات

طويلة، وكان موجودًا بشدة أيام الزعيم الراحل جمال عبد الناصر،ثم من بعده الرئيس الراحل أنور السادات،الذى كان مشهورًا بأنه يبدأ يومه بقراءة تقرير المخابرات عن النكات التى قيلت عنه.

وما زالت النكتة تقوم بدورها حتى الآن فهى لصيقة بالمصرى وبطريقته فى التعامل مع أزماته.

ولا يفوتنا هنا التنويه أن الاتجاهات الحديثة فى الكثير من العلوم مثل الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والعلوم النفسية وغيرها جعلت من النكتة ميدانًا لدراساتها فى قراءة المجتمع والبشر، بل إن الاتجاه الحديث فى دراسة التاريخ هو دراسة تاريخ المهمشين والمحكومين والمستبعدين من خلال مأثورهم الشفاهى - ومنها النكتة ومجمل الإنتاج الساخر - فتاريخهم هو التاريخ الحقيقى للشعب والوطن.

وننوه أيضًا إلى أن الفن المعبر عن الثورة هاجم بضراوة الفن الرسمى المؤيد للسلطة القائمة المرتبط بها؛ لذا لم يكن مستغربًا أن تخرج مظاهرات من بعض المشتغلين بالفن لتأييد السلطة القائمة قبل ثورة يناير، ومناداتهم باستمرار هذا النظام، وبعد يناير تراوح تأييدهم بين المجلس العسكرى، الحاكم الفعلى للبلاد، ونفاقهم أو غزلهم غير العفيف للتيارات المتأسلمة التى وصلت إلى قمة السلطة التشريعية، حتى إن بعض الممثلات اللائى اشتهرن بأداء أدوار الإغراء والأدوار الجريئة، التى كانت تصدم المتشددين الدينيين خاصة، صرحن بأنهن يؤيدن الحزب السياسى الممثل للتيار المتأسلم ، فى ظاهرة فجة من النفاق والانتهازية.

قراءة تحليلية فى بعض النكات السياسية المصرية

١ - حسنى مبارك كان فى الطياره بتاعته ومعاه مراته وولاده قرر يرمى ١٠٠ جنيه عشان يفرح بيها عائلة مصرية قالت له مراته: خليهم خمسين ورقتين وفرّح عيلتين.

قال ابنه: خليهم ٢٥ جنيه وفرّح أربع عائلات

فقال له كابتن الطيارة: يا عم ارمى نفسك وفرّح ٨٦ مليون مصرى.

٢ - شارك علاء مبارك فى برنامج (مَنْ سيربح المليون)

ووصل لآخر سؤال، وكان السؤال: من أكبر حرامى فى مصر؟ فطلب مساعدة صديق واتصل بأخوه جمال رد عليه جمال: انسحب باللى كسبته وما تخسرش أبوك!

٣ - حسنى مبارك راح مدرسة ابتدائية فلما جت فترة الأسئلة جه ولد رفع إيده، فمبارك سأله اسمك إيه؟ قال له: رامى.. فقال له إيه سؤالك يا رامى؟

رامى: أنا عندى أربعة أسئلة

١ - ليه إنت رئيس بقالك ٣٠ سنة؟

٢ - ليه ماعينتش نائب رئيس لحد دلوقتى؟

٣ - ليه ولادك ماسكين كل حاجة فى البلد؟

٤ - ليه مصر حالتها الاقتصادية زفت وإنت مابتعملش حاجه؟

ساعتها بالظبط رن جرس الفسحة، وبعد الفسحة رجع مبارك وقال هيييه يا ولاد إحنا كنا فين؟ مين عنده سؤال؟

فولد صغير تانى رفع إيده، مبارك سأله اسمك إيه ؟ قال له تامر فقال له سؤالك إيه يا تامر؟

تامر: أنا عندى ٦ أسئلة

١- ليه إنت رئيس بقالك ٣٠ سنة؟

٢ - ليه ماعينتش نائب لحد دلوقتى؟

٣ - ليه ولادك ماسكين كل حاجة فى البلد؟

٤ - ليه مصر حالتها الاقتصادية زفت وإنت مابتعملش حاجه؟

٥ - ليه جرس الفسحة رن نص ساعة بدرى؟ ..

٦ ـ وبعدين فين رامى؟!

والنكتة السابقة هى رصد سريع وذكى لعناوين فساد كبرى، كانت لصيقة بالحياة المصرية، وشكلت أعمدة أساسية من المشهد السياسى المصرى، كما ترصد النكتة رد الفعل القاهر الغبى مع كل تساؤل أو متسائل، حتى ولو كان طفلاً صغيرًا، يلفت نظره بعض الأشياء التى يريد لها تفسيرًا.

٤ ـ مبارك قال لإبليس: عارف يا إبليس ياخويا، أنا عاوز أعمل فى الشعب المصرى حركه تطلع من نافوخه

إبليس : طب هات ودنك وخد الفكرة دى .... وش وش وش وش

مبارك: لأ لأ يا إبليس الفكرة دى مش نافعة عملتها قبل كده، عاوز حاجة أشد

إبليس : طب خد دى ..... وش وش وش وش

مبارك: لأ لأ، برضه مش نافعة عملتها قبل كده، إيه يا إبليس إنت بقيت خرع كده ليه؟ هات بقه ودنك وأنا أقولك أنا نويت أعمل فيهم إيه وش وش وش وش.

إبليس إتفاجئ وقال له: اتقى الله يا راجل حرام.

ـ ويرى أغلب المصريين أن ممارسات مبارك ورموز نظامه تجاوزت كل حد أو عقل، فحتى إبليس نفسه لا يستطيع أن يصل إلى ما وصلت إليه رموز نظام مبارك من تفنن فى إيذاء الشعب المصرى وامتصاص مقدراته، حتى أن هنا نكتة أخرى تقرر أن إبليس قرر الحصول على تأشيرة خروج من مصر، والهجرة إلى أى مكان آخر؛ لأن الفاسدين فى مصر تفوقوا عليه فى كل شىء، فأصبح عاطلاً ولا لزوم له.

٥ ـ واحد واقف فى زحمة المرور لقى واحد متطوع بيخبط له على شباك العربية، فتح الشباك وسأله عايز إيه؟

قاله : الرئيس مبارك خطفوه والفدية ٥ مليون دولار ولو الفدية ما اتدفعتش.. الخاطفين هددوا يدلقوا عليه بنزين ويولعوا فيه وإحنا بنجمع تبرعات.. تحب تشارك ؟

الرجل سأل: وفى المتوسط الناس بتتبرع بكام؟

المتطوع قال له: من ٥ إلى ١٠ لتر بنزين.

ـ كانت هذه النكتة عند ظهورها وتداولها استفتاءً حقيقيًا على شعبية مبارك، والمشاعر الحقيقية التى يكنُّها المصريون له، حتى أنهم يتمنون ـ من خلال هذه النكتة ـ التخلص منه بأبشع الصور وأكثرها تأكيدًا للفناء التام، والمفارقة هنا هى مخالفة التوقع والمطلوب من شخصيات النكتة، فالمتابع لسير النكتة يعتقد أن كل الجهود المبذولة هى لجمع الفدية لإنقاذ الرئيس، ولكن يكتشف أن جهود الجميع منحصرة فى توفير أكبر كمية من البنزين لتأكد المشاركة، والتخلص من هذا الكابوس الجاثم على صدر الوطن.

٦ ـ واحد لقى الفانوس السحرى ودعكه طلع له العفريت

وقاله: شبيك لبيك تطلب إيه ؟

قاله الراجل: أنا عايز كوبرى بين القاهرة وأسوان

العفريت قال له: دى صعبة قوى.. شوف حاجة تانية

الراجل قاله: خلاص خلى حسنى مبارك يسيب الحكم

العفريت قاله : أنت عايز الكوبرى رايح جاى ولا رايح بس؟

ـ جاءت هذه النكتة نتيجة للفترة الطويلة جدًا، غيرالمبررة، التى حكم فيها مبارك مصر، بلا أى إنجاز حقيقى، حتى أن جيلاً كاملاً ولد وتعلم وانضم لصفوف العاطلين فى عصره، وسط حالة جمود وتكلس عانت منها مصر وشعبها، فى الوقت ذاته كان العالم يسرع الخُطى نحو قرن جديد بما يتطلبه هذا من تقدم وبحث عن رفاهية الأفراد، ووسط تبادل للحكم فى كل دول العالم، حتى أن مبارك عاصر بفترات رئاساته المتتالية الكثير من رؤساء أمريكا مثلاً، فنجد أنه بدأ رئاسته مع جيمى كارتر، وعاصر رونالد ريجان بفترتيه الرئاسيتين، وعاصر جورج بوش الأب، وعاصر بيل كلينتون بفترتيه، وعاصر جورج بوش الابن بفترتيه

الرئاسيتين، وعاصر باراك أوباما. فأصبحت مسألة ترك مبارك للحكم هى المستحيل بعينه، حتى أن أعتى القدرات غير الإلهية لا تستطيع فعل ذلك.

٧ ـ سأل مبارك أحمد نظيف: قول لى بصراحة يا نظيف، ومفيش داعى للمجاملة أو النفاق..

نظيف : أمرك يا ريس..

الريس : أنا الأحسن ولا عبد الناصر؟

نظيف : أنت طبعا يا ريس..مين جمال ده إللى كان بيخاف من الروس!

مبارك : طيب أنا الأحسن ولا السادات؟

نظيف : سادات مين يا ريس إللى كان بيخاف من الأمريكان!

مبارك : طيب أنا الأحسن ولا عمر بن الخطاب؟

نظيف : أنت طبعا يا ريس.. عمر بن الخطاب كان بيخاف من ربنا، وأنت لا.

ـ من سمات الدكتاتوريات المصرية أنها تتضخم بسرعة شديدة، ويحاول المستفيدون منها صناعة هالة من القداسة حولها، ويصل الأمر إلى ادعاءات ترتبط بـ (البركة) وشرف الأصل، مثلما حاول البعض فى نهايات عصر مبارك نسبته إلى أحد الأولياء بمنطقة البحيرة، والذى يرجع نسبه إلى سيدنا الحسين، وهى محاولات لا تختلف كثيرًا عن موجات النفاق والادعاء التى سادت طبقة معينة طوال عصر مبارك، فادعت نسبة أفرادها إلى البيت النبوى، وحرص أغلبهم على افتعال (أشجار نسب)، يتسم معظمها بالسذاجة والفبركة، وينضمون بعدها لما يسمى بـ (نقابة الأشراف)، وهى نقابة ارتبطت فى فترات كثيرة بالكثير من الفضائح والتزوير فى القيد وإصدار بطاقات النسب لمن يدفع الثمن؛ لذا جاءت هذه النكتة محطمة كل الادعاءات السابقة بسخرية مؤلمة، فالكاذب لا يتوانى عن فعل أى شيء، حتى ولو كان افتعال الأنساب والادعاء بعلو القيمة حتى على صحابة النبى (ﷺ) المقربين العدول،

ولا يفوت النكتة أن تختم مقولتها بصدمة تقرر واقع مبنى على الممارسات، من يخاف الله لا يفعل ما يفعله دكتاتور قاسٍ غبى أفّاق.

٨ ـ مره واحد ما كانش بيحبه مبارك سلط عليه أمن الدولة، فمسكوه وشرّفوه يومين روّقوه ، وبعدين سابوه، وفضلوا مراقبينه. أول يوم لقوه ماشى فى شارع الهرم راحوا مكلمين مبارك وقالوله: الراجل تاب ياريس، تانى يوم لقوه فى كباريه قالوا الراجل تاب وأناب ياريس، تالت يوم لقوه فى أتوبيس بيسرق واحد قالوا لمبارك: الراجل تاب وأناب وأصبح يصلح لعضوية الحزب الوطنى.

ـ لعل من أكثر الأشياء التى كانت ملفتة للنظر فى عصر مبارك هى انقلاب المعايير، الكفاءة الحقيقية ليست هى معيار التواجد أو الحصول على الفرص، فواقع الأمر ساعتها كان يتطلب فاسدًا كى يستطيع العمل والتعامل مع فاسدين، فالمعايير معكوسة والنتائج بالتالى معكوسة لكن هذا هو ما يجعل الدكتاتوريات تستمر بفسادها وعفنها.

ويعتبر حبيب العادلى وزير داخلية مبارك من أكثر أعمدة النظام السابق إثارة للجدل والتصاقًا بمشروع التوريث، كما أنه من أقل وزراء الداخلية كفاءة بالرجوع إلى الأحداث والمواقف الأمنية التى مرت بها مصر، وقت توليه وزارة الداخلية، لذا جاءت النكتة المصرية راصدة اهتماماته التى انصبت على أمن النظام وتثبيت أركانه وحماية مشروع التوريث، ومن النكات التى تناولته :

٩ ـ بيقولك فى عيد ميلاد حفيد حسنى مبارك..كل وزير جاب له هدية..اللى جاب له طيارة لعبة..واللى جاب له مسدس مية..حبيب العادلى جاب له تلات عربيات أمن مركزى وأربع مخبرين لعبة.

١٠ ـ اشتكى حسنى مبارك لحبيب العادلى إن (حمو النيل) ما بيخلهوش ينام..بعد تلات تيام اتصل حبيب العادلى بمبارك وقال له : كله تمام يا فندم، قبضنا على كل إللى اسمهم (حمو) وجارى ردم النيل.

١١ ـ كان مبارك ماشى فى الصحرا شاف تمثال، قال لحبيب العادلى شوف لى التمثال ده بتاع مين يا حبيب؟ ربع ساعة رجع له حبيب العادلى وقال له: ده رمسيس التانى يا فندم، سأله مبارك: عرفت منين؟ رد العادلى: اعترف يا فندم.

وجاءت ثورة يناير حاملة نكاتها وتعليقاتها السياسية الساخرة، المعبرة عنها، فنجد:

١٢ ـ مبارك يهدد بإحراق نفسه ويطالب بتغيير الشعب.

١٣ ـ سبب منع غناء محمد ثروت فى الحفلات الوطنية إنه مرة غلط وغنى : الله أكبر فوق كيد المعتدى.

١٤ ـ يعنى إيه كوكاكولا زيرو:

ـ يعنى مصر تعمل مظاهرات والجزائر تلغى قانون الطوارئ.

ـ يعنى العساكر والظباط تأخد أجازة نص السنة واحنا نقف خدمة طول الليل.

ـ يعنى إحنا نعمل ثورة والمساجين هما إللى يتحرروا.

١٥ ـ بعد ما مات مبارك قابل السادات وعبد الناصر، سألوه: هاه؟ سم ولا منصة؟ رد عليهم بحرقة: فيسبوك!

١٦ ـ الرئيس يعلن فى بيان: وفاء منى لمصر ورغبة فى تلبية طلبات الشعب لن أرحل حتى أحقق مطلب الشعب فى القبض على السفاح ومحاكمته.

١٧ ـ "بلطجى" لقناة العربية: العيال بيرموا علينا قنابل "بلوتوث".

١٨ ـ شهود عيان فى أروقة وزارة التربية والتعليم تفيد بأنه قد تم تأجيل امتحانات الدور التانى إلى أجل غير مسمى، معللة هذا بأن النظام سقط وعاوز وقت عشان يلحق يذاكر.

١٩ ـ عقد الريس جلسة مع وزير الداخلية السابق حبيب العدلى قال له محتدا: منعت الحشيش يا فالح؟ أهو الشعب صحصح.

٢٠ ـ عمر سليمان: حسنى مبارك ده هو أبونا كلنا..

محشش: ده إحنا طلعنا ولاد حرام يا رجالة !!

٢١ ـ عمر سليمان طلب من الرئيس كتابة رسالة وداع للشعب فرد عليه قائلا : "ليه هو الشعب رايح فين".

٢٢ ـ سألت مذيعة راجل صعيدى: ح تعملوا إيه بعد الإطاحة بمبارك؟ قال لها: ح نلعب فى النهائى مع تونس.

٢٣ ـ نداء من تلميذ فى المرحلة الابتدائية إلى الثوار فى ميدان التحرير والحكومة: لا تنسوا أن تلك الأحداث ستدخل فى مادة التاريخ وإحنا إللى هنتعب فى مذاكرتها اختصروا من فضلكم.. حددووا مطالبكم من بعض وخلصونا.. كده المادة هتبقى صعبة قوى.

٢٤ ـ واحد يقول فى المظاهرة : حرام عليكم، أخرتونا ييجى ألف سنة، رد عليه واحد تانى قال له : أيوه صح أنا رجعت البيت إمبارح لقيت إخواتى لابسين جلد معيز وبيتنا بقى من البوص.

٢٥ ـ مشترك آخر فى الـ(فيس بوك) قال: "اتصل أمس، مبارك بزين العابدين بن على وقال له: " ألو وحياة أبوك إذا بتنام بدرى خبى لى المفتاح تحت مشاية الباب"! فيما تشير نكتة أخرى، إلى تنظيم مجموعة من الصعايدة مظاهرة، قاموا خلالها بإلباس أحدهم قناع حسنى مبارك وأحرقوه.

٢٦ ـ وهذه نكتة أخرى، تقول، راح رئيس الحكومة أحمد نظيف لنزهة فلقى تمثالاً للجندى المجهول يقف ممسكًا ببندقيته، فقرب منه وقعد يتأمله، فقال له التمثال: أنا تعبت من الوقوف فهات لى حصان أركب عليه، فتعجب نظيف من اللى حصل، ولما رجع قال لمبارك باللى جرى، فمصدقوش، وطلب منه إنهم يروحوا سوا للتحقق من الأمر ولما وصل نظيف ومبارك وقربوا من التمثال قال التمثال لنظيف: أنا طلبت منك حصان مش حمار؟!

٢٧ ـ فريد الديب (لمبارك): مهمتى أنى افضل أماطل فى القضية يا ريس لحد ما ييجى قضاء ربنا

مبارك: ماتقولش كده بعد الشر عليك يا فريد

٢٨ ـ مبارك قال أنا خسارة فى المصريين أنا ح أتنحى وح أرشح نفسى لرئاسة تونس، فخرج ملايين التونسيين للمطالبة بعودة زين العابدين بن على.

٢٩ ـ مبارك قال لأحد أعوانه: فين الفلوس ؟ فقالوا له إنت ناسى يا ريس أننا صرفنا على البلطجية والحمير فى موقعة الجحش !

٣٠ ـ اتصل مبارك قبل خلعه بعمر سليمان وقال له: ابعت الفلوس على شرم الشيخ، وابعت المسلمين على السعودية، والمسيحيين على أمريكا، واقفل وهات المفتاح وتعالى !

٣١ ـ نشر مبارك إعلانًا وظيفيًا بعد تنحيه كتب فيه : رئيس سابق يبحث عن وظيفة.. خبرة فى إنشاء الكبارى متعددة الطوابق.. والمعتقلات شديدة الوحشية.. ولديه قدرة خاصة فى التناحة.

٣٢ ـ قيل إن مبارك سيعمر طويلاً خاصة أن أباه كما يؤكد الكثيرون مات بعد التسعين، وفى حادث، فكانت هذه النكتة عنه، تقول إن مبارك تلقى من أحد أعوانه هدية عبارة عن "سلحفاة"، قال صحب الهدية إنها من نوع خاص يعيش أكثر من ٢٠٠ عامًا، فقال مبارك : يا راجل ماتقولش كده !؟ قال الصديق والله ياريس زى ما باقول لك قال مبارك بحسم تعرف لو طلعت كداب وماتت قبل كده حاموتك انت!.

من شعارات ولافتات ميدان التحرير

اعتبر المصريون، أثناء تظاهراتهم فى ميدان التحرير أن اللافتات والكتابة على الحوائط والسيارات وأى أسطح صالحة لهذا، أداة لتعبيرهم عن آرائهم وإعلان لمواقفهم من الأحداث والنظام الحاكم وعلى رأسه مبارك،واتسمت لافتاتهم ـ مثل الكثير من إبداعاتهم ـ بالسخرية الشديدة، حتى أن بعض المراقبين

الأجانب أطلقوا على الثورة المصرية اسم (الثورة الساخرة)، ومن اللافتات التى رُفعت فى هذه الفترة:

- رابطة نجارى مصر يسألون الأسطى مبارك: "ما نوع الغراء الذى تستخدمه؟"
- ارحل.. الولية عاوزة تولد والولد مش عايز يشوفك
- ارحل عاوز أتجوز
- ارحل مراتى وحشتنى.. متزوج من ٢٠ يوم
- ده لو كان عفريت كان طلع
- لو ما استحمتش النهاردة فى بيتنا.. هاستحمى يوم الجمعة فى قصر الرياسة.

* (مرفق صور فوتوغرافية للافتات فى ملحق البحث)

وتعقيباً على الاتهامات بوجود أجندة لدى المعتصمين فى ميدان التحرير، ومندسين من الخارج بينهم، سخر البعض بما وصفوه بـ"نشيد الأجندة"، الذى يقول:

أنا مندس.. أنا مندس — هاتلى أجندة ووجبة وبس
من هارديز أو من كنتاكى — هاتلى وجبة دينر بوكس
أو سوبر زنجر من غير خس
هاتلى أجندة من الفجالة — أعمل بيها ثورة فى مصر
أنا مندس.. أنا مندس — وكل الشعب كمان مندس
كل الناس هنا مش عايزينك — وانت يا حسنى مش بتحس
كل فضايحك، كل جرايمك — كله موجود على ويكيليكس
انا مندس.. أنا مندس — عندى أجندة مستر إكس

* (مرفق التسجيل الصوتى على الأسطوانة المدمجة المرفقة)

ـ وتُعتبر أسماء الأفلام السينمائية جزءًا واضحًا فى ثقافة المصريين؛ لذا استخدموا أسماء الأفلام للتعبير عن بعض آرائهم السياسية، ومنها يقولون إنه من المقترح أن تفكر شركة السبكى للإنتاج السينمائى، أو شركة العدل جروب إنتاج أفلام تحت عنوان من العناوين الآتية:

ـ مبارك فى الزنزانة.

ـ يا أنا يا حسنى.

ـ الواد سليمان بتاع الرئيس.

ـ مبارك شيكا بيكا.

ـ إنها حقا أجندة محترمة.

ـ خالتى أجنده.

ـ شورت وأجندة وكاب.

ـ بلطجية فى كى جى تو.

ـ مطب رئاسى.

ـ إللى بالى ماشى.

ـ اللعب مع الإخوان.

ـ نحينى شكرا.

ـ يا دنيا يا حرامى.

ـ حب فى الدبابة.

وقام آخرون بتركيب عبارات دالة من أسماء الأفلام ومنها:

ـ حسنى مبارك "آسف على الإزعاج" انا عملت أكبر "مطب صناعى" فى تاريخ مصر

ـ الشعب المصرى: والله إنت "وش إجرام" وطول عمرك "دبور" ودلوقتى معاك "زهايمر" باختصار "إنت محترم إلا ربع" كل الشعب بقى ينادى "جعلتنى

مجرمًا" وعملت الحلو "عسل إسود"، ومن السجون "العيال هربت" سرقت من عيوننا " الفرح" إنت فاكر مصر "كباريه" وعامل فيها "الزعيم" وكنا نقول يا عم عديها "حين ميسره... " ليه.. يادنيا " "هى فوضى" باختصار حسنى مبارك. "

أفلام جيل الثورة

- أبى فوق الدبابة.
- عودة النت.
- المُندس والأجندة.
- الرصاصة المطاطية لا تزال فى جيبى.
- فى بيتنا بلطجية.
- لا أختنق ولكنى أستغيث.
- رد نتى.
- ستاتيس هزت عرش مصر
- ليلة القبض على عز.
- عض بلدى ولا تعض نتى.
- جاءنا الرئيس التالى.
- نحن لا نرمى المولوتوف.
- مهمة فى ميدان التحرير.
- الريس عمر سليمان.
- حرامية فى لندن.
- جاءنا القرار التالى
- البحث عن دستور

- ومن السخرية المصرية المريرة من انعدام إحساسهم بنتيجة ثورتهم ما علقوا به على الناتج عن الغير، فقالوا :

ثورة المصريين غيرت حكومة سوريا، وزودت مرتبات الموظفين الأردن، ولغت التوريث فى اليمن، وشالت قانون الطوارئ فى الجزائر.

- أقوى عقاب لصفوت الشريف وفتحى سرور إن الشعب يمنع عنهم صبغة الشعر

- تأكدت الحكومة أن (الاخوان) هم من يمدون المعتصمين فى ميدان التحرير بالطعام.. لان الساندوتشات كلها من (مؤمن)

- الشتيمة الجديدة فى الشارع المصرى هى (انت عيل أجندة)

- ما يحدث الآن فى ميدان التحرير.. هو مؤامرة إجرامية من قيادات فى النادى الأهلى هدفها إلغاء الدورى العام وإفساد مئوية نادى الزمالك.

- بيقولك الراجل بتاع كنتاكى أبو دقن بيضه ده طلع (اخوان)

- تم الكشف عن هوية القلة المندسة بين متظاهرى التحرير، واكتشفو أنهم من مشركى قريش.

- وبعد الادعاء من السلطة الحاكمة بسرقة سيارة مصفحة فى أحداث ماسبيرو الدامية، تصدر هذا التعليق الساخر صفحات (الفيس بوك) على شكل إعلان تجارى " لراغبى التميز دبابة موديل ١٩٧٣ استعمال نقيب، جنازير سبور، دواخل فابريقة، حالة ممتازه، لأعلى سعر.

- الشعب عمل تفويض لسوزان بما إنها الوحيدة إللى ممكن تخلع مبارك

- عاجل: المتظاهرون فى ميدان التحرير قرروا الإبقاء على الاعتصام مفتوح ويطالبون بتنحى الرئيس أوباما

- بيان رقم ٤ للقوات المسلحة... الرئيس مبارك لم يتنح ودى كانت اشتغالة ويهيب المجلس الأعلى بالمتظاهرين فى التحرير التحلى بروح الدعابة قائلا لهم " لو تحبوا نذيع هنذيع.

- نكتة الموسم من ميدان التحرير: إنت زعلت مننا يا ريّس! إحنا كنا بنهزّر معاك.. طب مش هانمشى إلا لما ترجع.

- أحمد عز والبرادعى ومرشد الإخوان راكبين ميكروباص، قام أحمد عز قال: أنا لما باخطب فى المجلس بيسقفلى ربع مليون، قام مرشد الإخوان قال: أنا لما باخطب فى الجامع بيسقفلى نص مليون، قام البرادعى قال: أنا لما باخطب فى الناس بيسقفلى مليون، راح سواق الميكروباص قايل: وأنا لو قلبت بيكم العربية هيسقفلى ٨٠ مليون.

- حسنى مبارك جمع شيخ الأزهر والبابا شنودة وقال لهم: أنا جمعتكم النهارده عشان أقول لكم إن ابنى جمال هيبقى رئيس مصر سنة ٢٠١١م قام البابا قال: ماشاء الله اللهم صلى على النبى، شيخ الأزهر قال له: إيه اللى بتقوله ده يا حضرة البابا.. الكلام ده بتاعنا، البابا قال له: ماهى حاجة تخلى الواحد يطلع عن دينه.

- عاجل: سيتم انتقال السلطة بشكل سلمى وجدول زمنى محدد الجدول هو: الرئيس يحكم أحد وثلاثاء وخميس ... عمر سليمان سبت واثنين وأربعاء ويوم الجمعة مرة شفيق ومرة الجيش إللى يصحى الأول.

- بيقولك الشباب فى التحرير مختلف مع بعض، علشان فيه ناس معاها أجندات٢٠١٠ وناس٢٠١١؟ ده غير الإخوان اللى معاهم أجندات بالتقويم الهجرى.

- بعد جمعة النصر فى تونس وجمعة الرحيل فى مصر قرر القذافى إلغاء يوم الجمعة.

- عاجل: الصعايدة ما زالوا يطالبون حسنى مبارك بالتنحى.

- خبر عاجل : قطع جزء من جسد حسنى مبارك وذلك أثناء عملية فصله عن الكرسى أرجو الدعاء بالشفاء العاجل.

- عاجل جدًا: تم إيفاد وزير الصحة السعودى إلى مصر لعمل جراحة فصل للتوأمين حسنى والكرسى.

- طبقًا للدستور المادة ٥٣٤ من الدستور: إذا مات الرئيس يتم تشكيل لجنة لتحضير روحه لإدارة المرحلة الانتقالية، المادة ٥٣٥ من الدستور: إذا فشل

تحضير روح الرئيس تلغى الدولة ويلغى الدستور وتُسرح القوات المسلحة ويوزع الشعب على الدول المجاورة.

- سمعت عن شعوب نجحت ثوراتها، وشعوب فشلت ثوراتها، وشعوب غيرت، وشعوب اتغيرت، وشعوب تقدمت، وشعوب فضلت عالم تالت، لكن عمرى ما شفت شعب عايز ينهى ثورته علشان عنده شغل الصبح، والعيال عندها مدارس، والمرتب ما نزلش.. المرة الجاية ان شاء الله نعملها لكم فى الصيف.

- إلى كل المعترضين على ميدان التحرير وكل المتعاطفين مع حسنى مبارك واللى بيعتبروه باباهم ياريت تكتبوا أساميكم فى ورقة علشان لما النظام يتغير حانلمكم فى مستعمرة ونمشى عليكم النظام القديم.

- المواطن المصرى الوحيد الملتزم بقرار حظر التجول حتى الآن هو حسنى مبارك.

- الشعب يريد إسقاط النظام ... الشعب يريد إسقاط المجلس العسكرى... الشعب يريد إسقاط الحكومة ... الشعب يريد إسقاط البرلمان، هو إن شاء الله الشعب مش ناوى ينجح ولا إيه؟ كله سقوط سقوط.

هتافات ساخرة ضد المجلس العسكرى

بعد ممارسات متعددة من بعض أفراد القوات المسلحة، والتى امتهنت الثوار فى بعض المواقف بلا مبرر، وتعاملت بعدائية شديدة معهم، وارتكبت الكثير من الأفعال التى قد تدخل فى إطار العنف، تَصَدَّرَ هذا الموضوع تعليقات وسخرية المصريين، متجاوزين ما للقوات المسلحة المصرية من هيبة وعدم تعرض، ولحل هذا فى جزء كبير من كتاباتهم، وجه المصريون انتقاداتهم وسخرياتهم إلى المجلس العسكرى، بوصفه صاحب السلطة الفعلى، والحاكم بأمره، فبدات الهتافات والتعليقات الساخرة، منها:

- اللى قالولنا بنحمى الأرض. قتلوا الشعب وهتكوا العرض.

- إنت يا مصرى ساكت ليه.... بعد عرضك فاضل إيه ؟

- يا أوباش يا أوباش..... بنت مصر ماتتعراش

- اللى يعرى أهله وناسه... يبقى خسيس من ساسه لراسه

- إنزلوا من بيوتكم... المشير قلّع بناتكم

- علّى راسك علّى راسك.. إنتى أشرف م إللى داسك

- يا عنان قول الحق ...... طنطاوى باع الثورة ولا لأ.

- قال إيه يحمينا.... وهو بيعرينا

- قول ما تخافشى... المجلس لازم يمشى

- قالوا حرية قالوا عدالة... إلبس إسود ع الرجالة

- وانت يا مصرى ساكت ليه؟ بعد العرض فاضل إيه؟

وكانت نهاية عام ٢٠١١ فرصة لتعليقات ساخرة معبرة عن الأحداث، ومنها :

- أفضل رجل لـ عام ٢٠١١.. الراجل اللى ورا عمر سليمان

- أفضل حركة سياسية ظهرت فى عام ٢٠١١.. حركة "كفاية" بقى خربتوا البلد

- أفضل مؤثرات صوتية.. تامر بتاع غمرة

- أفضل سيناريو.. سيناريو الانفلات الأمنى

- أفضل محلل استراتيجى.. عمرو مصطفى

- أعلى مرتبة شهيد.. الشهيد الحى، شهيد السويس مرشح مجلس الشعب.

- أفضل معلومة، ذكرها المطرب حمادة هلال.. شهداء ٢٥ يناير ماتوا فى أحداث يناير

- سؤال عام ٢٠١١.. مَنْ أنتم؟.. وتوفى القذافى بدون الحصول على الإجابة للأسف.

- الفيلم الذى أثبت أن اقتصاد بلدنا لسه بخير.. فيلم "شارع الهرم".

- أفضل شيء يركبه الجميع للقضاء على الثورة.. عجلة الإنتاج.

- أكبر تغيير حدث فى مصر.. تغيير أرقام الموبايل.

- أفضل تعليق.. جدع يا باشا.

- الكتاب الذى مات بعدد صفحاته بنى آدمين.. كتاب (وصف مصر).

ثورة فى ميدان face book

كانت مواقع التواصل الاجتماعى ساحة للرأى الساخر وشاهدة على الشخصية المصرية، وكانت النكات التى يطلقها المصريون ويتداولونها عبر مواقع التواصل الاجتماعى تؤرخ لمرحلة ما بعد الثورة، شاهدة على سلوكيات وأفعال القوى الثلاث: الجيش، وقوى الثورة، ومجلس الشعب.

لم يترك المصريون واقعة أو حدثًا إلا تناولوه بالسخرية، فأطلقوا النكات على الجيش تارة، والثوار تارة ثانية، وصناديق الانتخابات تارة أخرى،وسطروا بخفة ظلهم خطوط المرحلة، بكل ما فيها من تفاصيل.

وكان للمجلس العسكرى نصيب الأسد من النكات التى تدفقت كالسيل عبر «فيس بوك» و«تويتر» مع كل حدث جديد، أو حتى تصريح لأحد أعضاء المجلس، وكانت نقطة البداية مع أحداث ماسبيرو، التى سخر منها الشباب قائلين: «تحذير بعد انتشار ظاهرة سرقة المدرعات بتاعة الجيش، رقم واحد: حاول ماتنساش مفتاح المدرعة فى الكونتاكت، اتنين: ماتسبهاش دايرة وتنزل تجيب حاجة، تلاتة: ماتسيبش المفتاح أبدا لسايس الجراج، أربعة: تركيب جهاز إنذار للمدرعة" .

وردًا على البيانات المتتالية التى يصدرها المجلس العسكرى عقب كل حدث، قالوا: «الرسالة رقم (٩٢) من المجلس العسكرى، فاضلك ٨ رسايل ونحتفل بالمئوية».

وفور تعيين الدكتور كمال الجنزورى رئيسًا للوزراء، انطلقت عاصفة شديدة من النكات تعبيرًا عن اعتراض الشباب على كبر سنه، فقالوا: «بيقولك اللورد

كرومر هو إللى اقترح اسم الجنزورى»، و«الجنزورى يستدعى صلاح الدين الأيوبى لقيادة مليونية الإخوان غدًا»، و«مرتضى منصور ماسك على الناس كلها (سى دى) إلا الجنزورى ماسك عليه (فلوبى ديسك)، و«الجنزورى يأمر بتشكيل لجنة تقصى حقائق للوقوف على أسباب تأخر تسليم السيارات الدوجان والشاهين والتلاجات الإيديال الـ١٠ قدم».

وعقب أحداث شارعى محمد محمود وقصر العينى، التى راح ضحيتها عشرات الشهداء،وتبعتها اتهامات للثوار بالبلطجة وإتلاف المنشآت،حاول المصريون الهروب من حزنهم على ضحايا الأحداث بالهروب إلى عالم النكات. لذا عرَّف الثوار الفترة الانتقالية فى مصر بـ «الفترة التى ينتقل فيها أكبر عدد من المواطنين إلى الرفيق الأعلى»، وأمام العنف الذى واجهت به قوات الجيش المتظاهرين فى الأحداث الأخيرة،لم يجد الشباب أمامهم إلا أن يقولوا: " الجيش أقسم على حماية ممتلكات المصريين، مش أرواح المصريين،وفى حالة الهجوم عليك إعمل نفسك مبنى ".

وأذكر أننى فى هذا اليوم خرجت من دار الهلال متجهًا إلى ميدان التحرير، واستنشقت ما شاء الله لى أن أستنشق من الغاز المسيِّل للدموع، ودفعتنى الجموع يمينًا ويسارًا، ووسط الشد والجذب والدموع المنهمرة من العيون الملتهبة، فوجئت بهتاف المتظاهرين " الشعب يريد الغاز القديم "، ولم أستوعب للوهلة الأولى ما يُقال، وبعد لحظات تنبهت لما يقال، فوجدتنى غارقًا فى الضحك، وتنهمر دموعى ما بين التهاب الغاز والاختناق بالضحك والتعجب من قدرة هذا الشعب على قهر ظالميه بالنكتة والسخرية.

وجاءت أحداث الانتخابات فتعامل معها المصريون بسخرية شديدة، فأمام الحرب الشرسة التى نشبت بين القوى المتصارعة على (كحكة البرلمان)، أبدع المصريون فى تشخيص تلك الحالة، بعيدًا عن التنظير السياسى، أو التحليل الفلسفى، فعلى سبيل المثال، لم يستطع الشباب،أمام الاستقطاب الدينى فى الانتخابات، وما نتج عنه من فوز للمتأسلمين فى الانتخابات، أن يمنعوا أنفسهم

من إطلاق النكات على مرحلة جديدة قادمة،فقالوا: " ستصبح أفلام ٢٠١٢ كالتالى: السبحة لا تزال فى جيبى، الناصر حسن البنا، البعض يذهب للمرشد مرتين، الأخ عمر والأخت سلمى، السعودية رايح جاى، سلفى فى الجامعة الأمريكية، الإخوان والكباب، السجادة الخالية، فى بيتنا إخوانجى، جعلتنى ليبراليًا، إزاى تخلى الأخوات تحبك؟، التجربة الماليزية، كده رضا وألف حمد وشكر لله".

وعن الصراع المتوقع بين القوى المتأسلمة والليبرالية فى برلمان ما بعد الثورة،تداول الشباب عبر مواقع التواصل الاجتماعى، نكات مثل: «الخلاف الأيديولوجى فى البرلمان من الآن فصاعدًا سيكون شعر ولا دقن»، و«أول مشروع قرار لعمرو حمزاوى، الفلانتين إجازة رسمى».

ووضع المصريون بعض التوقعات لأهم القرارات التى ستتخذها القوى الإسلامية بعد فوزها مباشرة، فقالوا: «هيغيروا اسم الطريق الدائرى إلى الطريق المستقيم، و«أقوى شتيمة هتكون ثكلتك أمك»، و«محال التوحيد والنور الشعبية هتفتح فى سيتى ستارز»، و«تعديل الـ(كى بورد) بأجهزة الكمبيوتر ليشمل كلمة إن شاء الله بعد كلمة (إنتر Enter)، ولما تكلم حد على الهاتف، ويكون مغلقًا، تظهر الرسالة الصوتية "الرقم المطلوب مغلق والله وأعلم".

- وتناقل كثير من المستخدمين ستاتيوس «تحت القبة شيخ.. يا رب استر»، وكتبت الصفحة الرسمية للبلطجية فى مصر: " برلمان ثورة الشباب مافيهوش ولا واحد لابس بدلة كاجوال أو حاطط جيل فى شعره "، فى حين كتب مستخدم على "تويتر" : " المبهج هو كسر سيادة البدلة.. وكثرة الملابس التقليدية: جلباب.. عباءة.. طربوش.. جاكت.. زى أزهرى.. برلمان معبر عن التنوع ".

- " صفحة حزب ٢٥ يناير" كتبت تعليقًا قالت فيه: «ما يحلف كل الأعضاء مع بعض أو حتى أعضاء كل محافظة.. الدورة البرلمانية ح تخلص وهما لسه ما خلصوش حلفان»، بينما كتب آدمن صفحة «بورتو طرة من أجلك أنت»: طب والله كويس جدًا.. ده المجلس اللى فات ماكانش بيقوم يصلى.. كان بيقوم

يشترى لب»، وذلك تعليقًا على ترك أعضاء حزب النور الجلسة لتأدية صلاة الظهر.

- ولتزامن عقد أول جلسة للبرلمان مع محاكمة مبارك، وما دفع به محاميه فريد الديب بأنه لايزال رئيسًا للجمهورية، كتب مستخدم: " الديب لمبارك: يرضيك يا ريس اللى بيحصل فى البرلمان دلوقتى.. مبارك: خليهم يتسلوا "، وكتب آخر: " القاضى: قول يا سرحان والله العظيم أقول الحق.. سرحان: وحياة الإخوان أقول الحق ".

- وفى الوقت الذى أثارت فيه جملة «بما لا يخالف شرع الله» - التى ختم بها عدد من الإسلاميين قسمهم - الكثير من الجدل، فإنها أيضًا أشعلت التعليقات الساخرة، خاصة مع ظهور حالات من الخروج والتناقض بين ما يدعيه هؤلاء الأعضاء وينادون به وسلوكياتهم المناقضة لذلك تمامًا، مثل حادثة البلكيمى الشهيرة، والكيل بمكيالين فى واقعتى زياد العليمى ومصطفى بكرى، والتكالب على مطعم مجلس الشعب، وطلبهم زيادة مكافأة بدل حضور الجلسات للضعف تقريبًا دون النظر للحالة الاقتصادية العامة، كما أن مستوى أداء الأعضاء كان رديئًا، وأحيانًا ينحو ناحية السذاجة الشديدة وعدم ترتيب الأولويات، وعدم الحصول على أدنى قدر من الثقافة السياسية أو القانونية، فكتبت المخرجة هالة خليل: «يبدو أن جلسات المجلس ستذاع حصريًا على موجة كوميدى»، وعلى موقع «تويتر» كتب مستخدم: «حرام والله اللى بيحصل.. طب رئيس المجلس يقول القسم، والباقيين يعملوا لايك أو ريتويت وخلاص»، وكتب آخر «أنا ليه فجأة حسيت إن المجلس بقى مجلس شيوخ»، بينما سخر أحد المستخدمين من تغيب النائب فيصل الشيبانى عن الجلسة: «الشيبانى غايب.. وبكره ييجى ومعاه ولى أمره»، وكتب آخر: «ده المجلس الوحيد اللى أقسم على حماية دستور مش موجود أساسًا».

وفى فترة التظاهر فى ميدانى العباسية والتحرير، تبادل متظاهرو الميدانين النكات للسخرية من بعضهم البعض، فأطلق متظاهرو العباسية على ثوار التحرير

بعض النكات اعتراضًا منهم على استمرار الاعتصامات، ورفضهم أى حلول واقتراحات يقدمها المجلس العسكرى فقالوا عنهم: «اقتراح للحكومة لإرضاء الثوار: وزير الخارجية (علاء الدين)، وزير التعليم (عبقرينو)، وزيرة المرأة (سندريللا)، وزير الدفاع (جريندايز)، وزير الداخلية (كونان)، وزير الشباب والرياضة (كابتن ماجد)، وزير المالية (على بابا)، وزيرة الموارد المائية (السمكة نيمو)، وزير السياحة (بكار)، وزير النقل (سابق ولاحق)، رئيس المخابرات (رجل المستحيل"

أما ثوار التحرير فتنافسوا أيضا فى إطلاق النكات على مليونيات العباسية، مثل: هتافات العباسية: قلعنى حتة حتة.. واسحلنى فى أى حتة، أنا كنت بحب مبارك.. دلوقتى بحبك إنت ".

وما زال نهر السخرية جاريًا......

السخرية من بدايات انتخابات الرئاسة

واكبت الترشيحات لانتخابات الرئاسة المصرية طوفان من السخرية، وكان ميدانها الواضح صفحات (الفيس بوك)، خاصة مع نوعية المتقدمين للترشيح، وعددهم الكبير جدًا، فقال أحد الشباب: " تم القبض على عشرة مواطنين فى ميكروباص هاربين من تأدية خدمة الترشح للرئاسة ".

وتناولت معظم صفحات الفيس بوك حملة المرشح حازم أبو إسماعيل، التى أغرقت كل شوارع مصر وحوائطها، وبالغ مؤيدوه فى ترويجه كقديس وولى، بيده الحل الإلهى لكل مشكلات مصر، فقال أحد الشباب معلقًا على الانتشار غير المعقول لبوسترات أبو إسماعيل، والتى غطت كل شبر فى مصر : "ولما أبو إسماعيل لسه مبقاش رئيس جمهورية، وصوره مالية الدنيا، أمال لما ينجح هنشيل صورنا من البطاقة ونحط صورته هوه ؟!"

وقال آخر: الدين لله.. الوطن للجميع.. والحيطان لأبو اسماعيل.

وقال أحد المدونين ساخراً: النهارده أنا كنت ماشى فى بوسترات أبو اسماعين وفجأة لمحت شارع.

وكتب آخر بعد تقديم حازم أبو إسماعيل لأوراق ترشيحه فى مظاهرة لاستعراض القوة :

من حازم صلاح أبو اسماعيل إلى رئيس اللجنة العليا للانتخابات:

لأرسلن لكم جيشاً يحمل التوكيلات أوله عندك وآخره عندى.

السخرية من تشكيل اللجنة التأسيسية لصياغة الدستور

وواكب اختيار اللجنة التأسيسية لصياغة الدستور طوفان من الانتقادات بسبب سوء الاختيار، وقيام التيارات المتأسلمة بالسيطرة على تشكيل اللجنة، فى محاولة لتمرير مشروعهم السياسى بغض النظر عن ملاءمته لمصر، أو التوافق مع مختلف التيارات الفكرية والسياسية، ومن الانتقادات الساخرة: بيقولوا إن مجلس الشعب... هيختار لجنة من مجلس الشعب... يرأسها رئيس مجلس الشعب... وأكتر من نص أعضائها من مجلس الشعب... عشان يحطوا دستور يحمى الشعب... ويحاسب مجلس الشعب.. وبعدين يتعرض على مجلس الشعب... عشان يوافق عليه أعضاء مجلس الشعب...

ومن الواقع الساخر الذى انعكس فى التعليقات أن يتم اختيار رئيس مجلس الشعب رئيساً للجنة صياغة الدستور، مما يمثل شكل من أشكال العمى السياسى، وذلك لتعارض المصالح، وتأكد فكرة الجشع المقترنة بالرغبة الجامحة فى إقصاء الغير، فيكتب أحد الشباب ساخراً على صفحته: " بعث الدكتور سعد الكتاتنى - رئيس مجلس الشعب - ببرقية تهنئة إلى الدكتور سعد الكتاتنى بمناسبة تولى الأخير مسئولية رئاسة الجمعية التأسيسية لصياغة الدستور، وأعرب الدكتور الكتاتنى فى برقيته عن سعادته البالغة باختيار شخص بحكمة الكتاتنى لمثل هذه المهمة الشاقة التى ينوء بحملها الرجال، كما أعرب الكتاتنى فى برقيته عن استعداده التام للتعاون مع الدكتور الكتاتنى فى هذه المهمة الشاقة.

كما أعرب الكتاتنى عن ثقته فى كفاءة الدكتور الكتاتنى وأنه سيراعى ضميره قبل أى شىء عند كتابة اختصاصات وسلطات مجلس الشعب.

فن الجرافيتى والثورة المصرية

يبدو أن المصرى طُبِع وجُبِل على التعامل مع الصخور والجدران، ليحيلها إلى حياة كاملة، تموج بالتعبير والطاقة، وتحمل وجهة نظر هذا الإنسان فى الحياة الدنيوية والحياة الأخروية، ويقوم بتسجيل وقائع حياته. وكان المصرى القديم يمارس الرسم والحفر الغائر منه والبارز على حوائط معابده، ملتزمًا بقواعد فنية رسمية فرضت نفسها كتقاليد وقانون، ولم يخرج عن هذه القواعد فى أعماله الفنية فى المعابد إلا لفترة قصيرة فى عصر إخناتون فترة عبادة الإله (آتون)، وأصبح الفن أكثر واقعية، وأكثر قدرة على التعبير عن الفنان الفرد، فظهرت بعض الرسوم الساخرة، ولكنه عاد للالتزام بالقواعد الرسمية بعودة عبادة الإله آمون.

ولكن لم يعدم المصرى القديم طريقة للتعبير عن نفسه بعيدًا عن العمل الرسمى، فكانت رسوماته وكتاباته الساخرة على الأوستراكا هى المتنفس فسجل عليها آراءه بحرية شديدة، بعيدًا عن أى رقابة أو محاسبة، لذا لا نتعجب عندما نرى المصرى المعاصر - وفى ظل الكبت والقهر والتربص التى يعانى منها - لم يترك مسطحًا إلا واستخدمه فى إعلان رأيه، فاستخدم حوائط دورات المياه فى المدرسة والكلية ليعلن رأيه فى مدرسيه وأساتذته وإدارة مدرسته، وانتقل معه هذا المسطح البراح إلى الجامعة. واستخدم أيضًا المصرى - إذ قدر له - حوائط السجون والمعتقلات، لتسجيل مأساته بشكل ساخر لا يخلو من غصة.

وأتت ثورة يناير بفنونها فى مجالات الموسيقى والغناء والتشخيص والتمثيل والشعر والزجل فى ميدان التحرير وكل ميدان تحرير فى مصر، وكان للرسم نصيب فانتشر فن الجرافيتى واستقطب الكثيرين، فنانين ومتذوقين ومستمتعين

بهذا الفن، الذى غزا حوائط القاهرة وعواصم المدن، وتسبب فى أرق شديد للسلطة الجديدة ومن والاها، حتى أن رسوم الجرافيتى تواجه دائمًا بالتشويه أو إعادة طلاء الحائط لإخلاء الرسوم الساخرة التى تتناول السلطة بالنقد القوى بلا خوف أو مداراة.

ما فن الجرافيتى؟

الجرافيتى هو الرسم على الجدران العامة أو الخاصة، باستخدام أدوات خاصة ملائمة للرسم على أسطح الحوائط، بطريقة فنية لكلمات مقصودة أو مسميات أو عبارات مستهدفة وبتعبير حر، وغالبًا تكون من أشخاص مجهولين لأنها أفعال مخالفة للقوانين واعتداء على ممتلكات الآخرين هذا فى الأصل، ولكن يستطيع التعامل معهم والاستفادة من هذه المواهب الخفية بهدف تزيين الجدران الخاصة.

ويرى بعض الباحثين أن هذا الفن عريق فى قدمه، فهو يعود إلى أكثر من ٣٠,٠٠٠ سنة، حيث كان الإنسان الأول يرسم على حوائط الكهوف باستخدام عظام الحيوانات، مشاهد من حياته أو رحلاته للصيد أو ما يتمنى أن يحدث فى غده، وقد عاود هذا الفن الظهور مرة أخرى فى العصر الحديث فى إحدى مدن الحضارة الإغريقية " أفسس ".

وفى أوائل عهد انتشار وشهرة هذا الفن عالميًا هذا الفن كان مرتبطًا بموسيقى (الهيب هوب) فى نيويورك، وانتشر الجرافيتى منذ ١٩٧٩ عندما افتتح الفنانان لى كوينس وفريدى أول معرض للجرافيتى فى روما، ومن حينها تعرف العالم على فن الجرافيتى وانتشر استخدامه فى الكثير من المجالات كالدعاية والإعلان والتعبير عن الرأى.

أنواع الجرافيتى: يوجد نوعان وهما:

١ ـ المرسوم

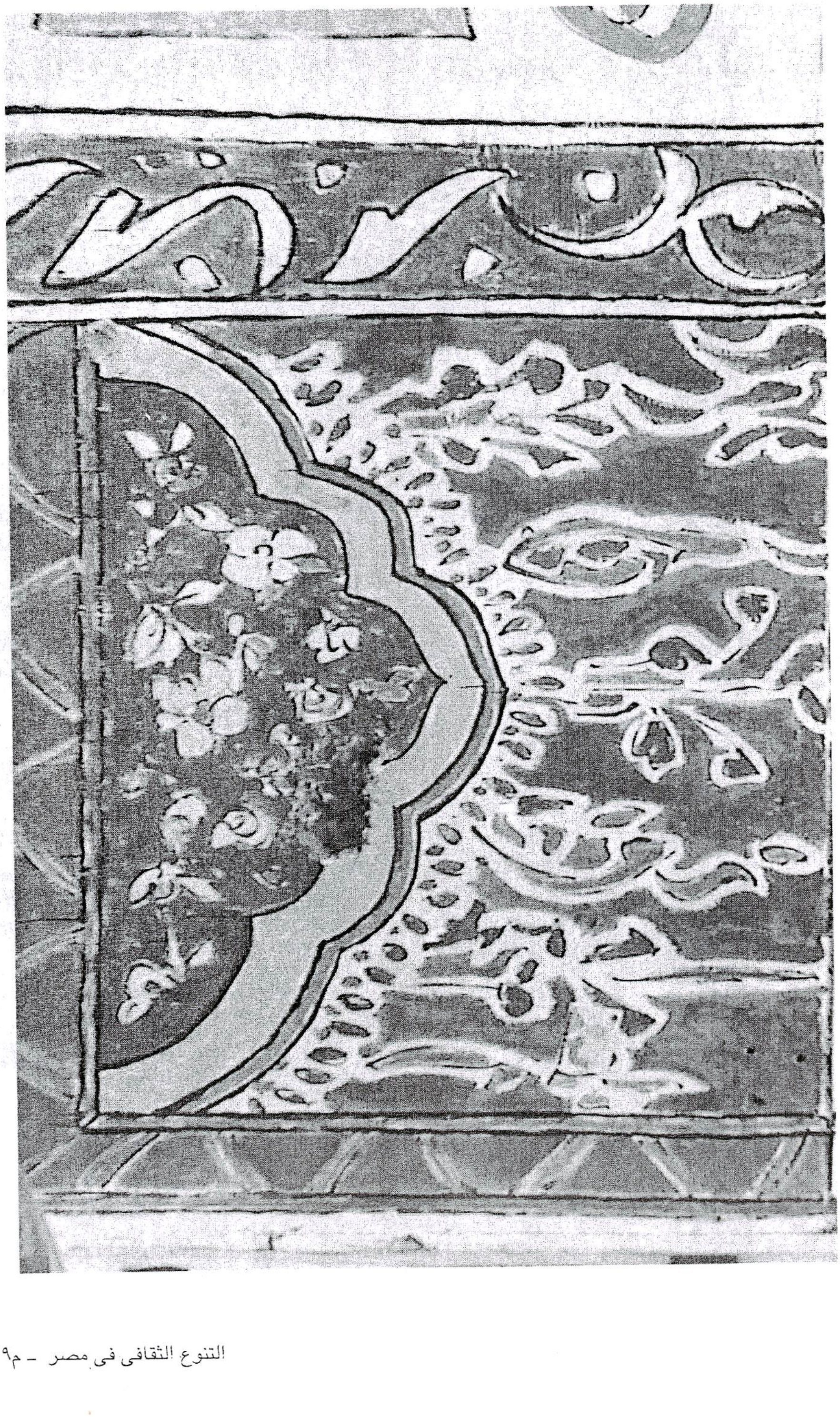
٢ ـ والمكتوب (توقيع). وتسمى باللغة الإنجليزية: Graffiti - (Tag) handstyle

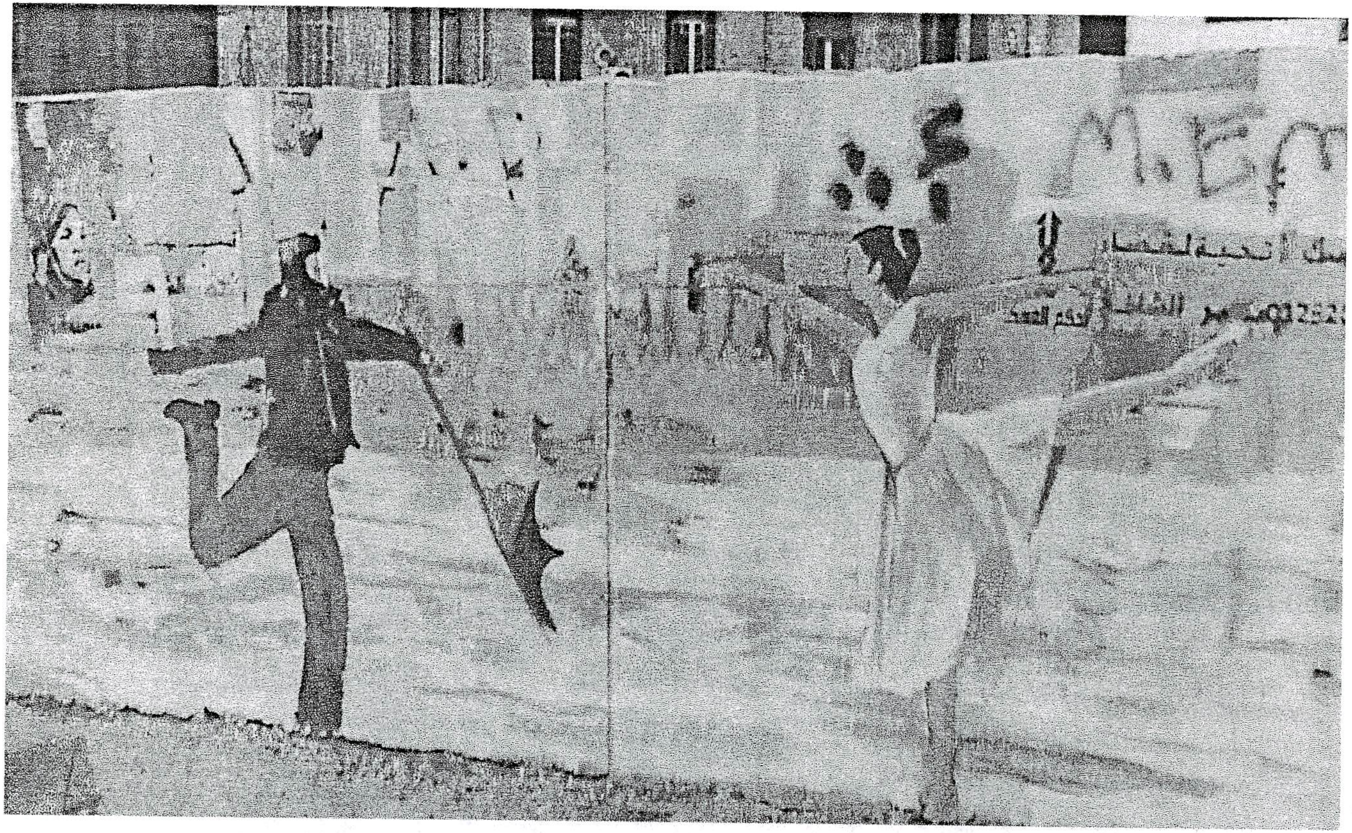
أدوات الجرافيتى:

١ ـ غالبًا يستخدم (بخاخ البوية) فى المرسوم، وأيضا هناك قلم البوية الذى يستخدم للتوقيع، ولكنه لا يستخدم للمرسوم.

وهناك أغطية خاصة للتحكم فى مساحة الرش وشكل البقعة للبخاخ وتباع على حدة، وتسمى بالقبعة.

٢ ـ أدوات النوع الآخر (الجرافيتى المكتوب) ويستخدم لكتابة عبارات معينة ومقصودة أو توقيع الاسم أو الكتابة المناهضة.





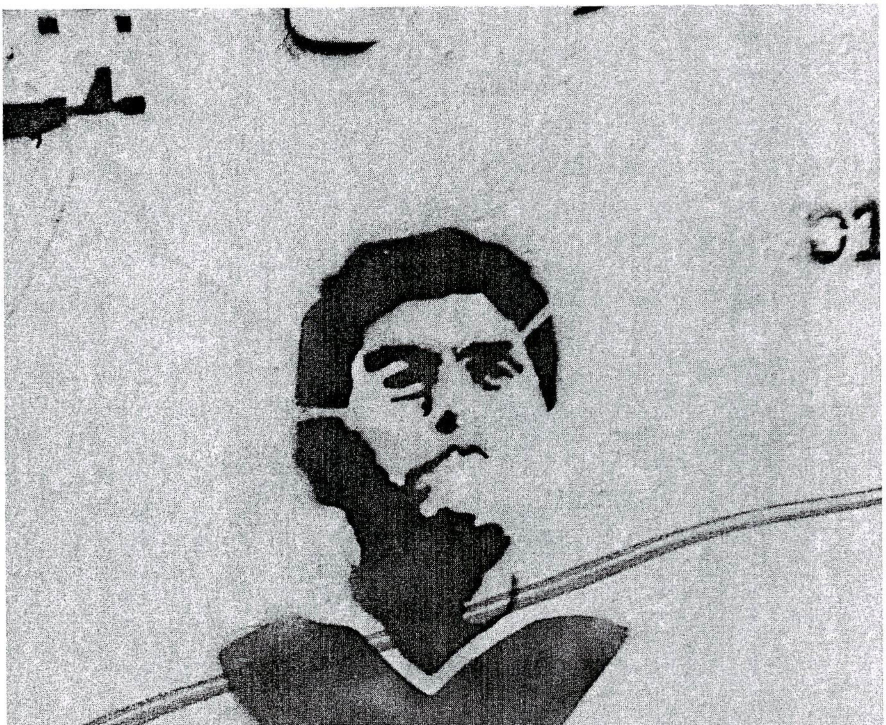
جرافيتى لراقصة باليه وقاذف الحجارة



جرافيتى متنوع يظهر فى صدارة وجه مبارك وسوزان



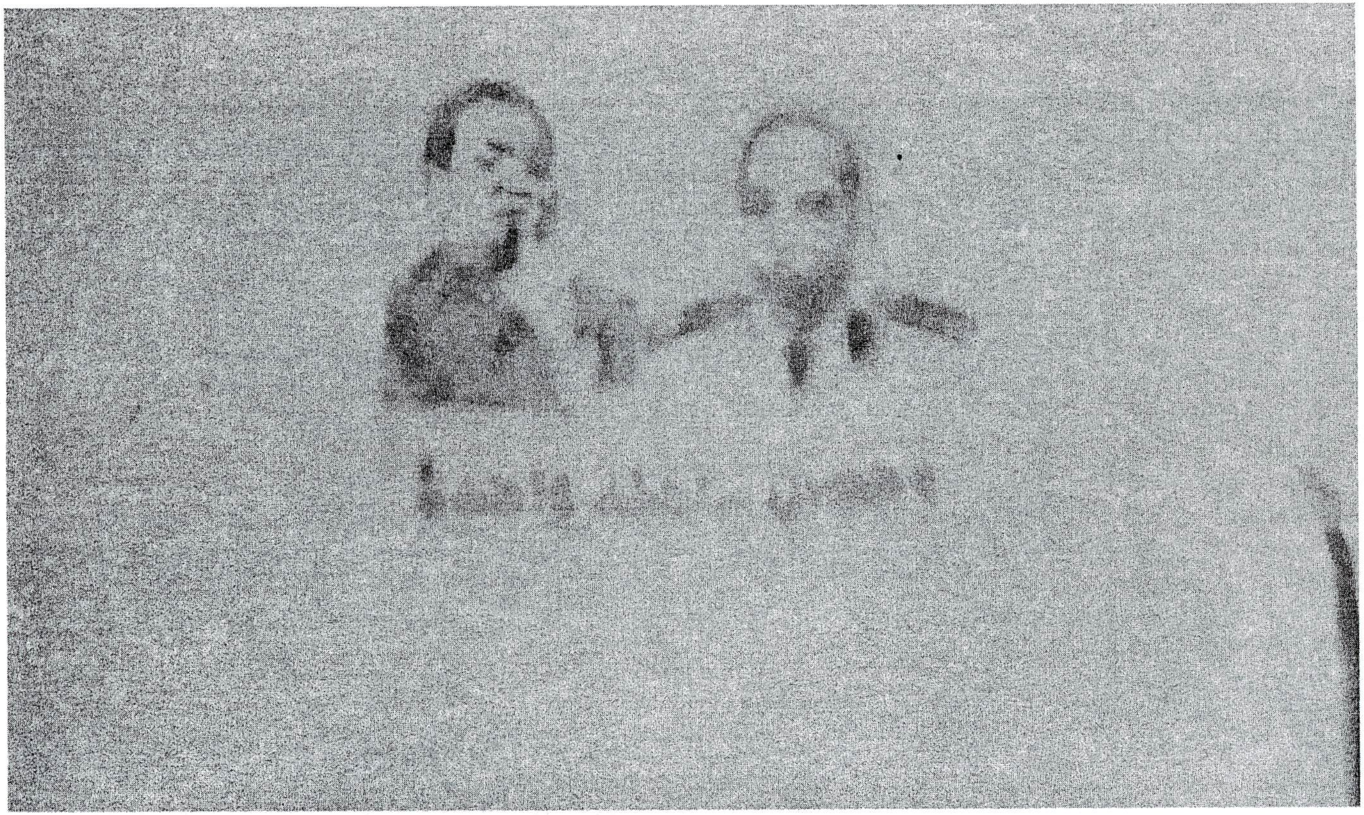
جرافيتى ضد تصنيف السيدات طبقًا للزى



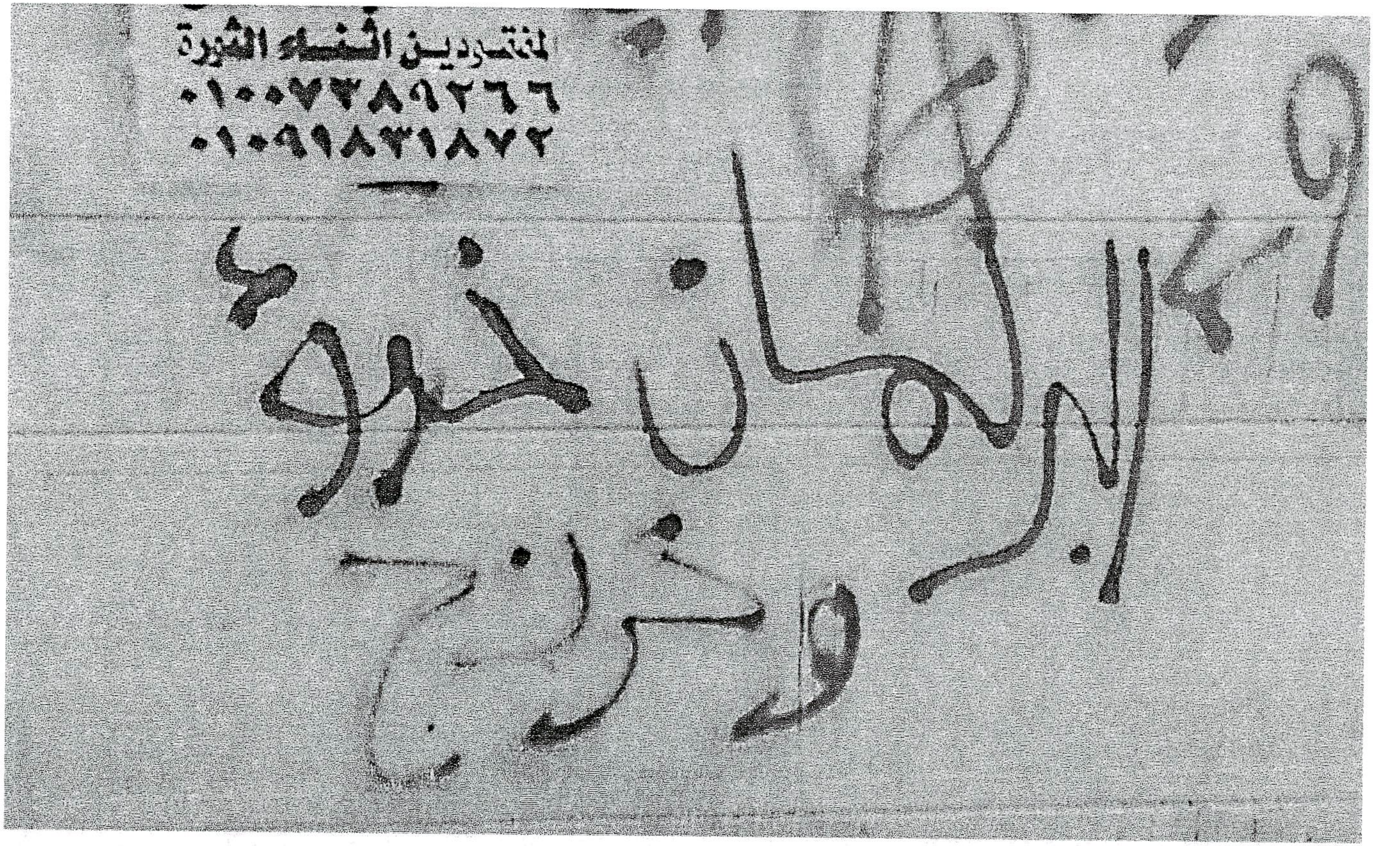
جرافيتى تشهيرى بأحد الضباط



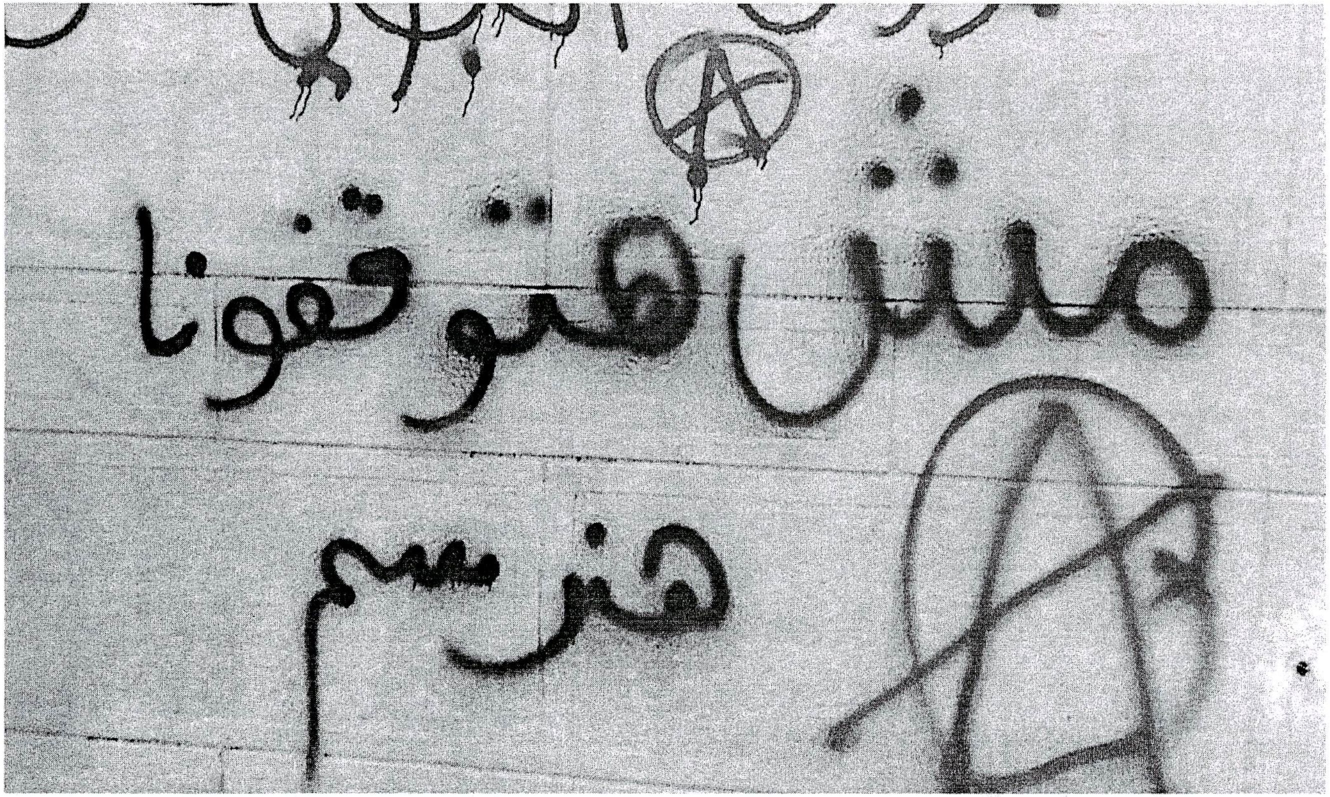
جرافيتى ساخر لتوفيق الدقن و«جملته» السينمائية الشهيرة



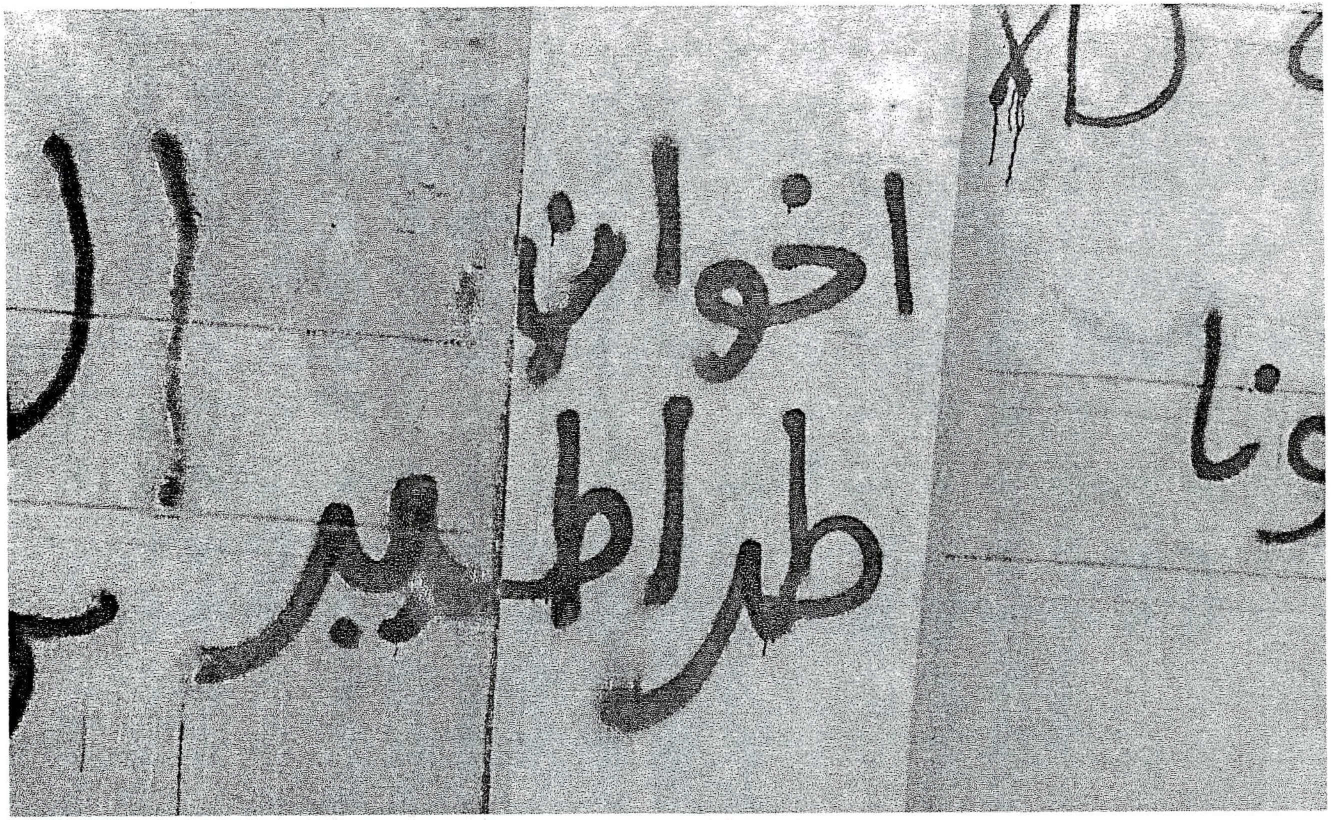
جرافيتى لانتقاد مبارك وطنطاوى



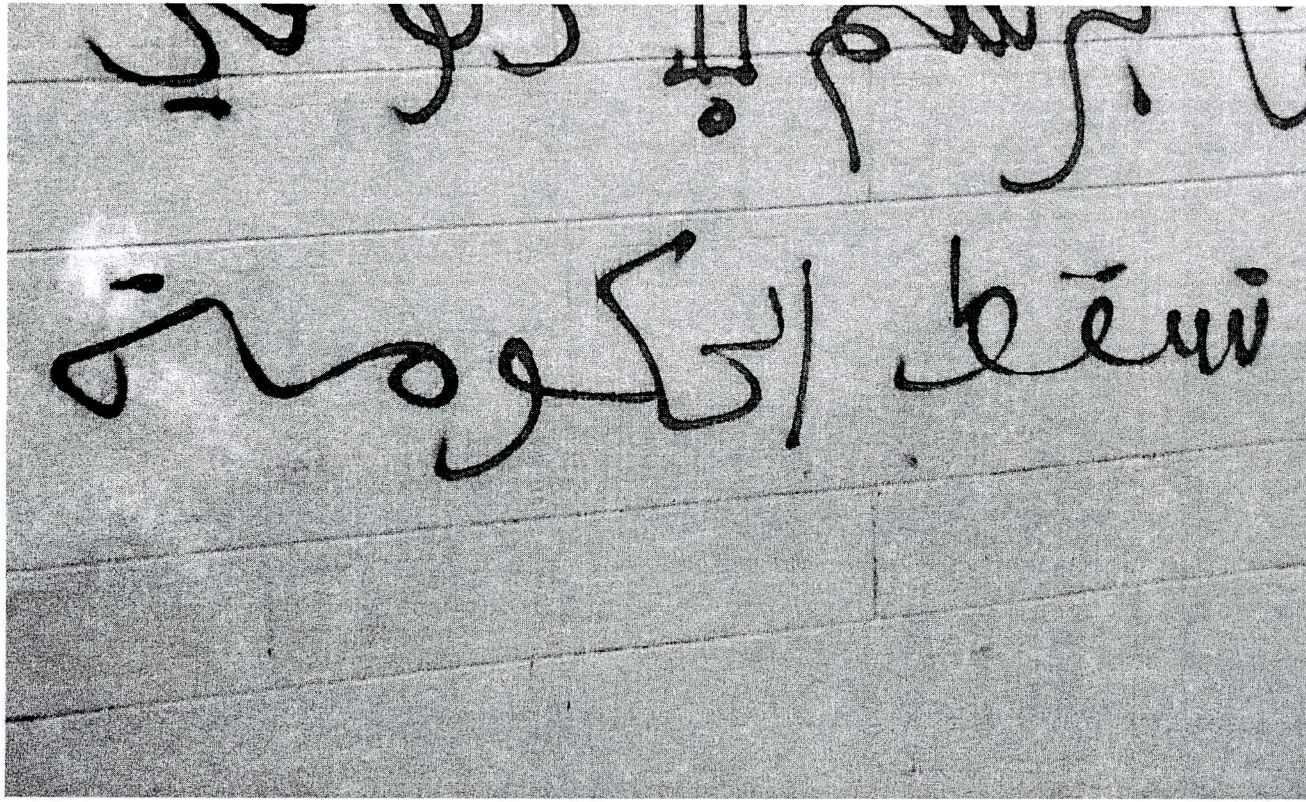
جرافيتى هجائى مكتوب



جرافيتى بعد دهان الحوائط



جرافيتى ضد الإخوان وبرلمانهم



جرافيتى على سور المتحف المصرى



جرافيتى ضد المجلس العسكرى فى عصر برلمان الإخوان



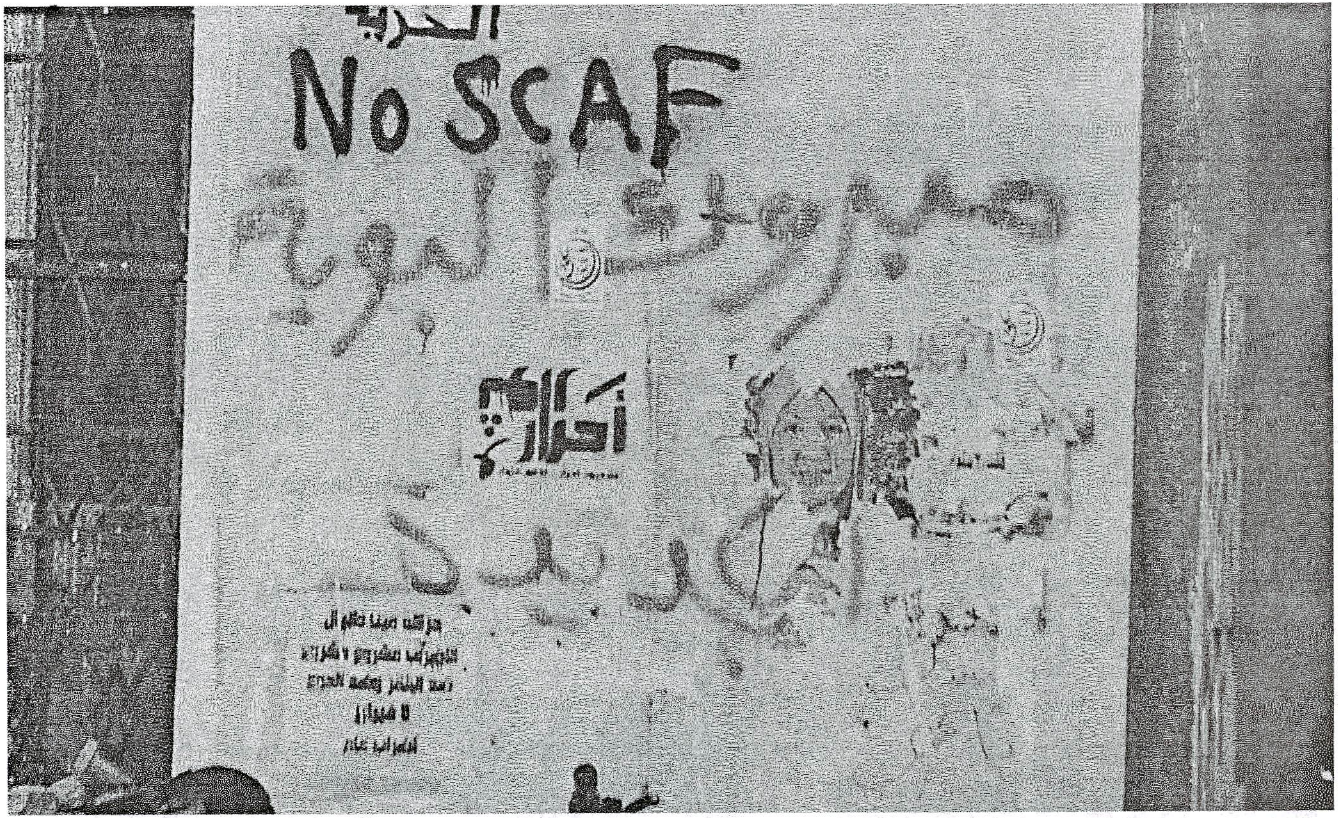
جرافيتى لـ «سميرة هانم»



ضد التصنيف بسبب النوع



جرافيتى ضد الداخلية



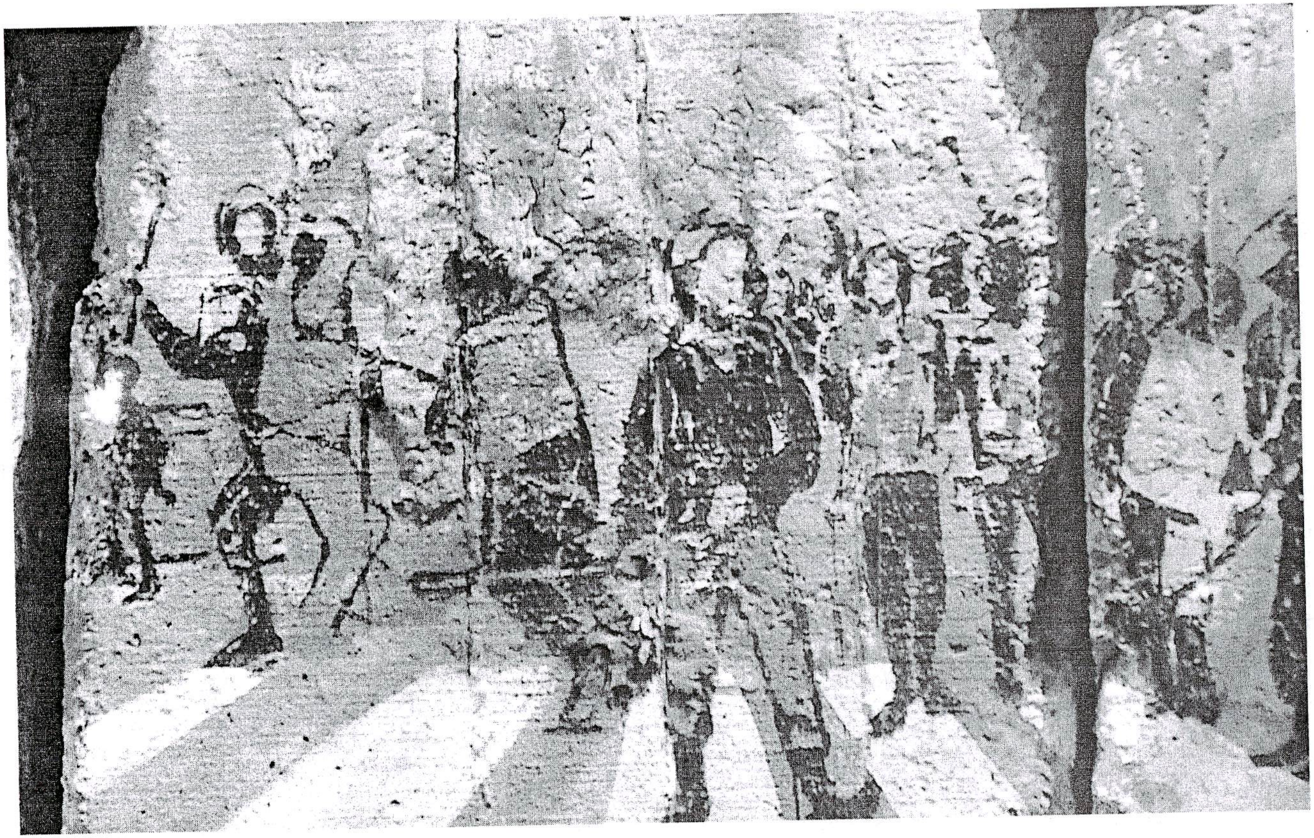
جرافيتي يتحدى دهان الحوائط وطمس رسوم الجرافيتي



رسوم على شارع قصر العينى



رسوم على سور شارع قصر العينى



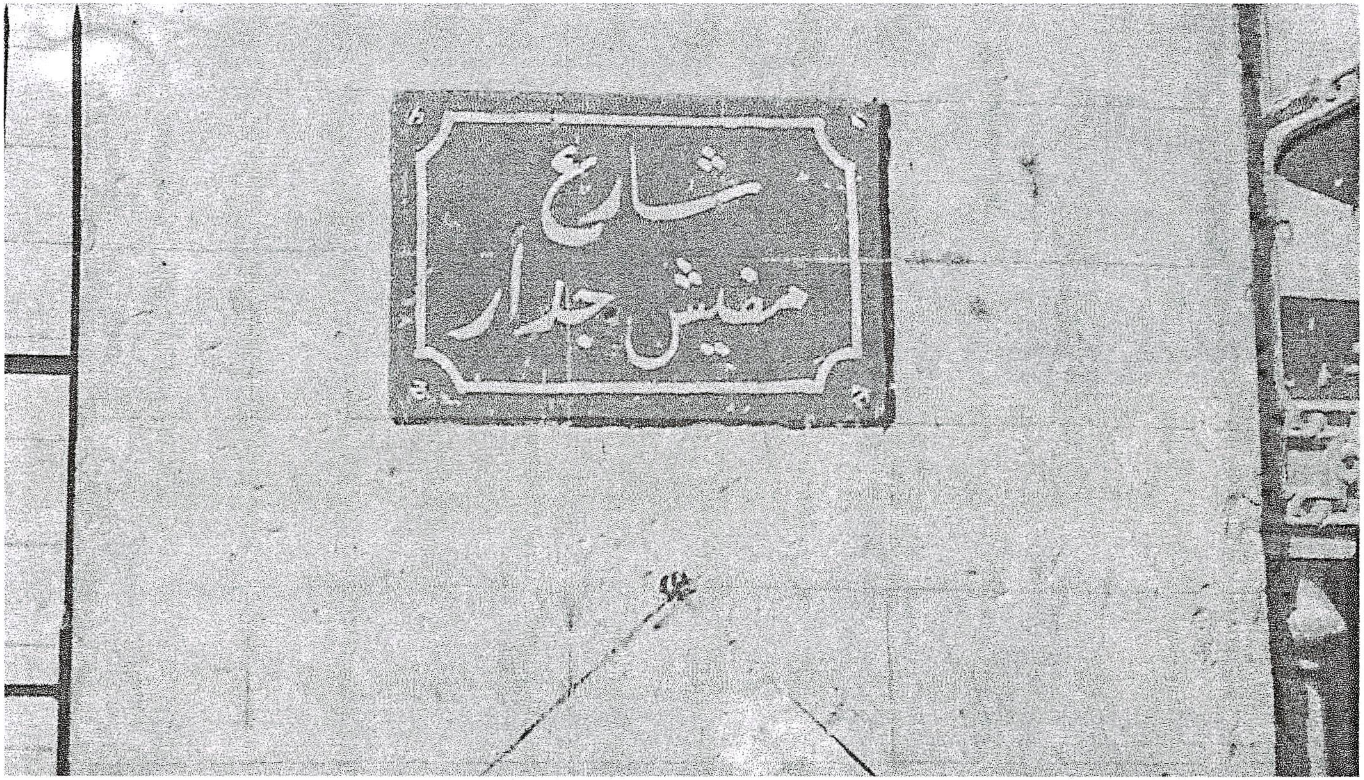
رسوم على جدار شارع قصر العينى



رسوم على جدار شارع قصر العينى



بداية رسوم جرافيتى على جدار شارع قصر العينى



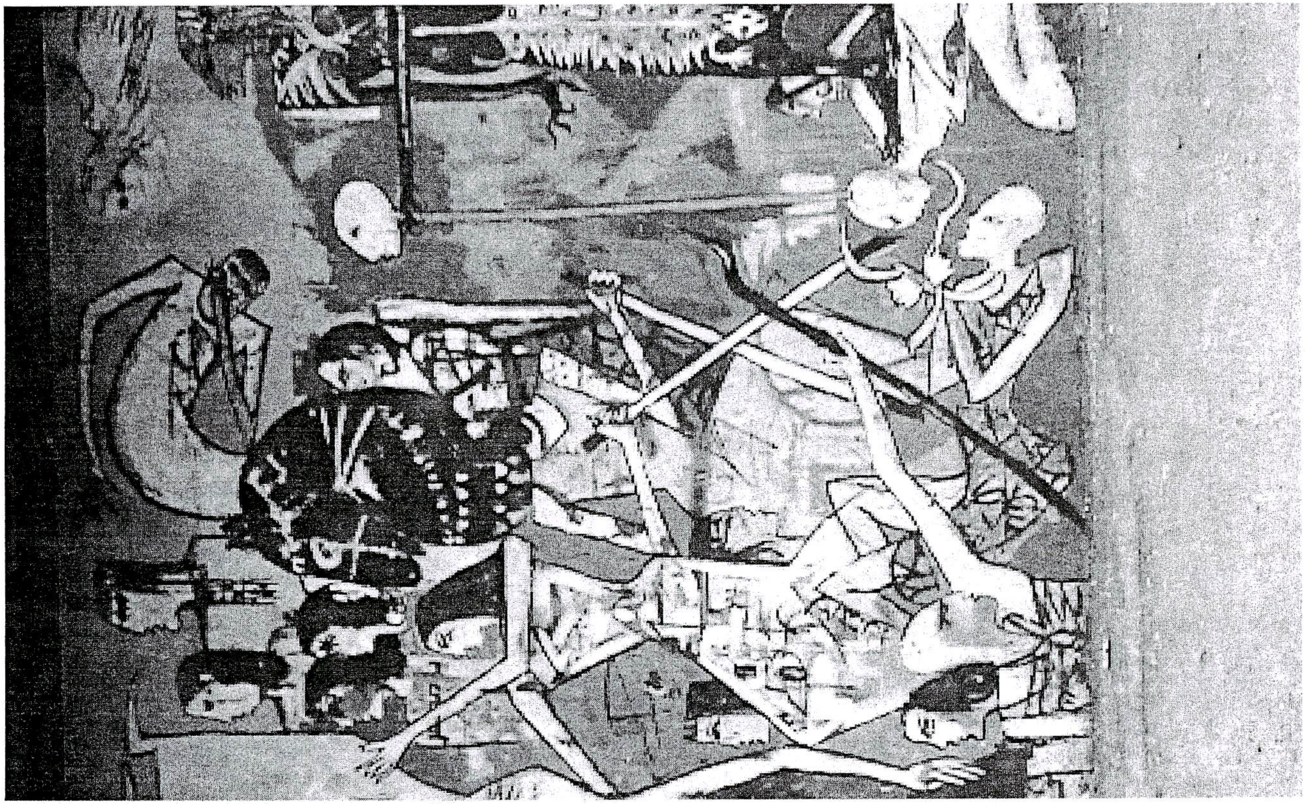
لوحة ساخرة لشارع قصر العينى



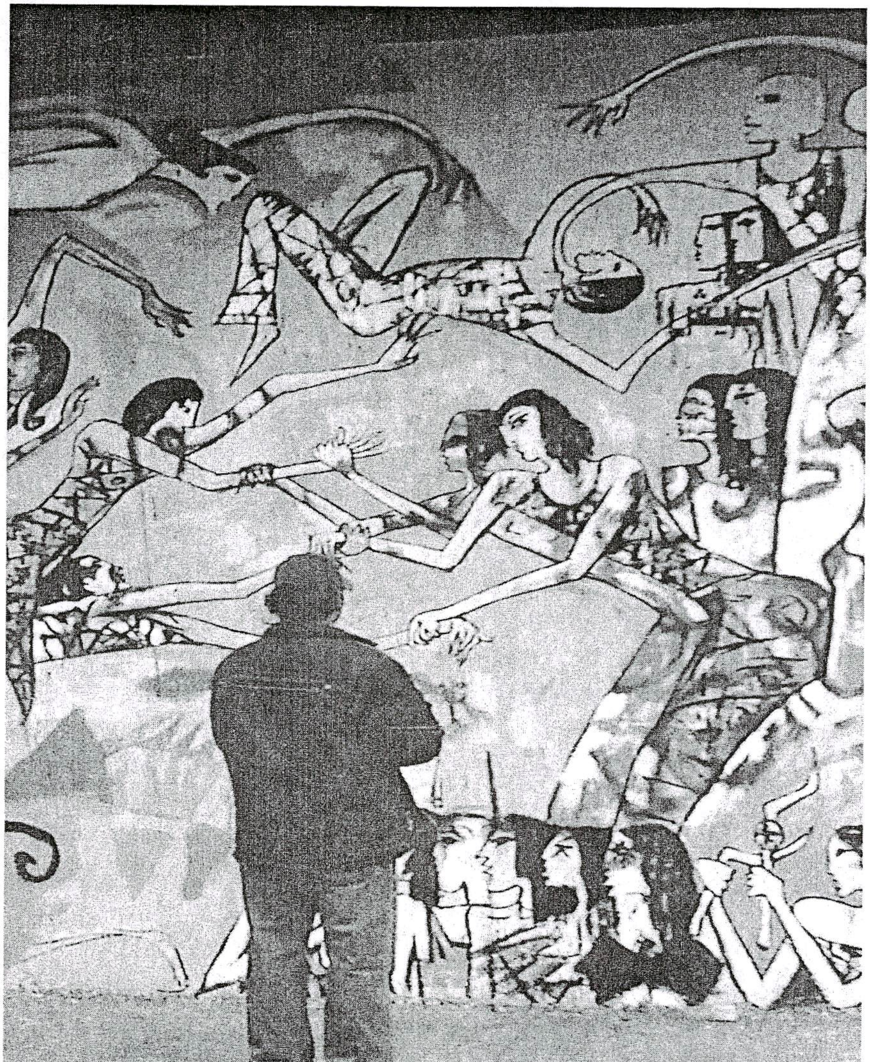
جرافيتى من وسط البلد



جرافيتى من وسط البلد



قطاع من جرافيتي



مواطن يتأمل جرافيتى



جرافيتى «ثورة وأعداء»



جرافيتى انتقادى لطنطاوى



جرافيتى «الحساب»



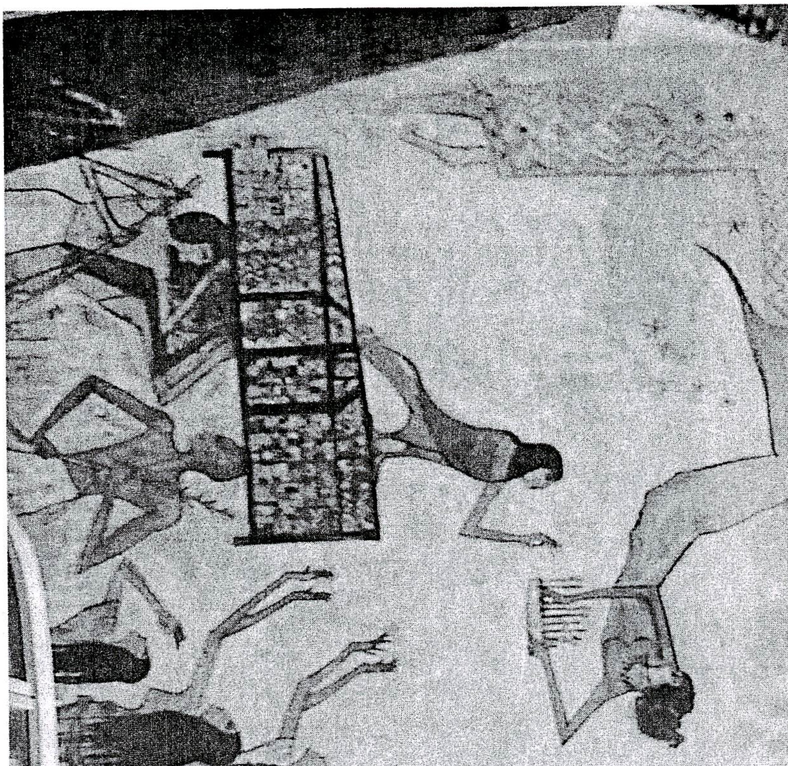
جرافيتى «ثورة النساء»



جرافيتى لشهداء الثورة



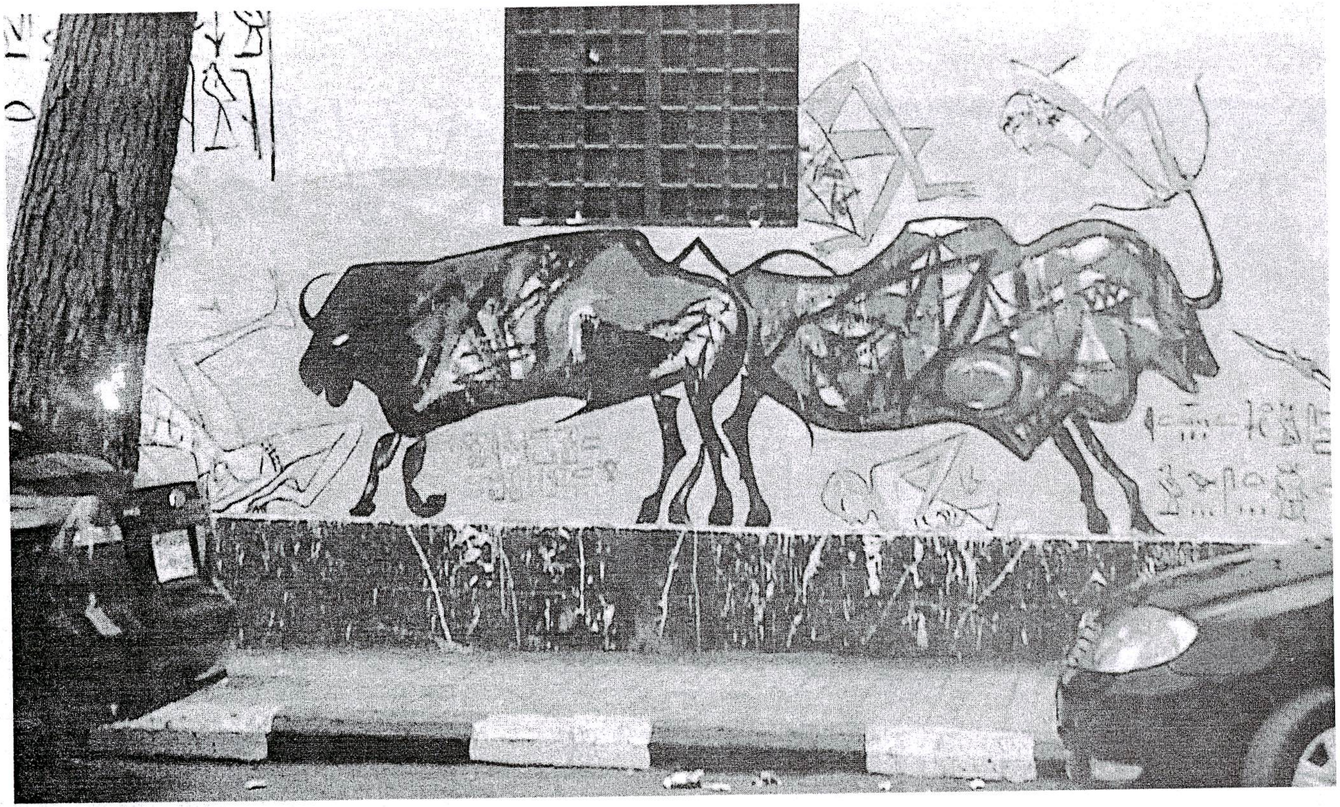
جرافيتى لـ «ست البنات»



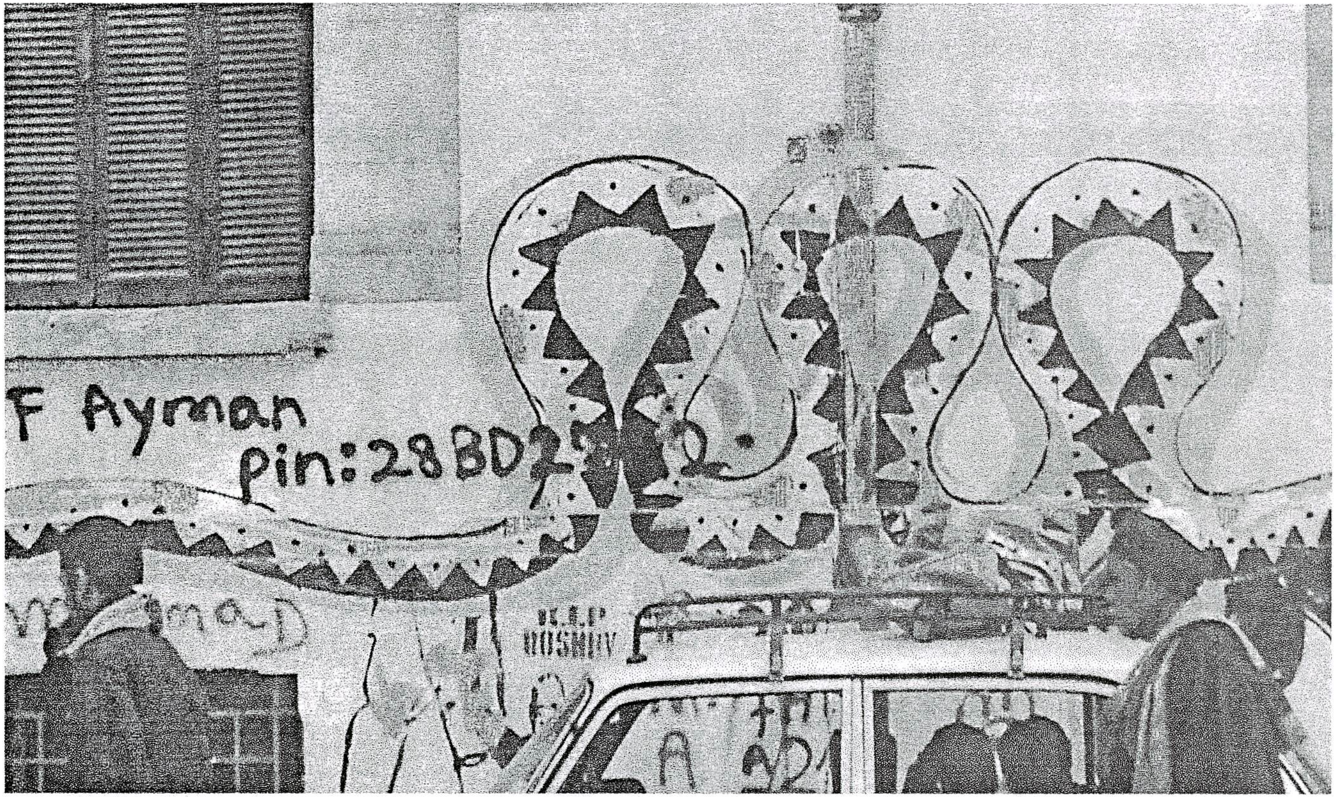
قطاع من جرافيتي «الحساب»



جرافيتى «الحياة أزمات»



جرافيتي



جرافيتى «أعداء الثورة»



جرافيتى للشهيد «محمد البطران»

المراجع والمصادر

١ ـ فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

٢ ـ أحمد رشدى صالح، ملاحظات على الأغانى الفولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٩، ١٩٦٠.

٣ ـ أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

٤ ـ ابن سودون، نزهة النفوس ومضحك العبوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ٥٤، ٢٠١٠.

٥ ـ نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.

٦ ـ ديفيد إنجلز وجون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: إيلى الموسوى، مراجعة: محمد الجوهرى، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٧.

٧ ـ محمد عبده محجوب، أنثروبولوجيا المجتمعات البدوية، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

٨ ـ أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٦٢.

٩ ـ أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.

١٠ ـ محيى الدين صابر، التغير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس الليان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، سنة ١٩٦٢.

١١ ـ أحمد أبو زيد البناء الاجتماعى،المفهومات، الجزء الأول، الإسكندرية،الدار القومية للطباعة والنشر، ،سنة ١٩٦٥.

١٢ ـ محمد الجوهرى علم الفولكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩.

١٣ ـ ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحى أبوفخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩.

١٤ ـ روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدى محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

١٥ ـ شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣.

١٦ ـ نبيل راغب، موسوعة الإبداع الادبى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦.

١٧ ـ أرسطو، فن الشعر، ترجمة : عبد الرحمن بدوى، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦.

١٨ ـ أحمد محمد الحوفى، الفكاهة فى الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨.

١٩ ـ إبراهيم شعلان، الشعب المصرى من خلال أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص ٣٤.

٢٠ ـ جورج بوزنر، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة : أمين سلامة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٨٨.

٢١ ـ صفى الدين الحلى (المرخص الغالى والمعطل الحالى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب تحقيق: حسين نصار سنة١٩٨١ ص ١٠٧.

٢٢ ـ محمد أمين عبد الصمد، الموال القصصى ومعالجته سينمائيًا، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٦، ص ١.

٢٣ ـ محمد أمين عبد الصمد، النكتة السياسية فى مصر، مجلة القرية الفلكلورية الإلكترونية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧.

٢٤ ـ أحمد فؤاد نجم، الأعمال الكاملة.

٢٥ ـ محمد على الكردى، مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فنون الكوميديا، عالم الفكر، مجلد ١٣، ع ٣، ١٩٨٢، ص ١٤٩.

٢٦ ـ داريو فو، مسرح الهجاء الملحمى.

٢٧ ـ جوته، الكرنفال الرومانى، الأعمال الكاملة، ج ٩، موسكو، ص ٢٠٧.

٢٨ ـ صلاح الراوى، الفنون الشعبية بين واقع المقاومة وأوهام الأنتليجنيسيا، مهرجان الإسماعيلية القومى للفنون الشعبية، ١٩٨٣، ص ١١٣.

٢٩ ـ ميخائيل باختين، فرانوا رابليه والثقافة الشعبية فى العصور الوسطى، دار الآداب الفنية، موسكو، ١٩٦٥، ص ٤٨.

٣٠ ـ ابن دانيال خيال الظل، تمثيليات ابن دانيال، تحقيق ودراسة: إبراهيم حمادة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ٣٩.

٣١ ـ عبد الحميد يونس، خيال الظل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ٢٨.

٣٢ ـ إبراهيم شعلان، الفكاهة والشعب المصرى، دار مدبولى للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧، ص٨١.

٣٣ ـ صالح سعد، الكوميديا الشعبية، إصدار خاص بالمؤتمر العلمى الأول للمسرح العربى، ١٩٩٤، ٤٣.

٣٤ ـ عادل حمودة، النكتة السياسية، دار الخيال، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٠.

٣٥ ـ أحمد فؤاد نجم، الأعمال الكاملة.

٣٦ ـ فؤاد حداد، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٣٧ ـ سمير عبد الباقى، شمروخ الأراجوز، نسخة بخط اليد مصورة ضوئيًا.

٣٨ ـ عبد اللطيف حمزة، حكم قراقوش، دار الهلال، ع ٢٧٤، ١٩٨٢.

٣٩ ـ على الراعى، فنون الكوميديا، القاهرة، دار الهلال، ع ١٩٧١،٢٤٨، ص ص: ٥١،٥٢.

٤٠ ـ تمارا ألكسندروفا، ألف عام وعام على المسرح العربى، ترجمة : توفيق المؤذن، بيروت، دار الفارابى، ١٩٨١، ص ٨٧.

المراجع الأجنبية:

(1) Alan,Dundes.interpretin. folklore Indiana university press.1980.

(2) Encyclopedia Of The Social Sciences،Editor In chief Edwin R.A Seligman ;Vol. One The Macmillan company ;Newyork1944

المواقع الإلكترونية :

١ ـ موقع اليوم السابع الإلكترونى.

٢ ـ موقع الفجر الإلكترونى.

٣ ـ موقع التواصل الاجتماعى face book.

إضاءة على أبطال الموال

بين الحقيقة والخيال

الموال القصصى ابن الجماعة الشعبية، فهو مادة احتفالهم ومتعتهم، ولا يكتفى الموال بهذا فقط، بل هو مستودع لقيم ومفاهيم اجتماعية يحرص عليها أفراد المجتمع ويؤكدونها، ويُعتبر الموال القصصى التاريخ الشعبى الذى يسجل شفاهة أحداثًا حقيقية مر بها هذا المجتمع وتفسيره لها، ورغم إضافات المؤدين (شأن أى مادة تنتقل شفاهة) لعبارات أو أحداث أو تدخلهم بالتفسير، فإننا نجد إشارات لأحداث حقيقية حدثت، بل وتنويعات على نفس الحادث، واهتم الموال القصصى بالبطل الفرد ومن خلاله وخلال أعماله قام بالتأريخ للجماعة ككل ويقترب هذا المفهوم من النظرية المعروفة فى الدراسات التاريخية بـ (نظرية الرجل العظيم)، والتى سادت مجال الدراسات التاريخية حتى القرن التاسع عشر[1]، واختلاف التاريخ الشعبى عن التاريخ الرسمى ليس تزيدًا أو عدم معرفة، ولكن لإشباع حاجات سياسية واجتماعية وثقافية، فالتاريخ الشعبى ـ إن جازت التسمية ـ هو تفسير الجماعة لما حدث، وأهمية الحادث بالنسبة لها، ولذلك يؤكد بعض الدارسين أن الحقيقة هى ما يقال، حتى ولو دخل فيه الخيال الشعبى، فما دام قد اعتنقته الجماعة الشعبية وآمنت به فهو حقيقة[2]، وفى السطور التالية سوف ألقى لمحة سريعة على تاريخ الأبطال الحقيقيين، أو الشخصيات الحقيقية لأبطال مواويل هذا البحث ومن خلال هذا والظرف التاريخى يمكننا استخلاص أسباب رفع المجتمع لهؤلاء الأشخاص إلى مراتب البطولة.

فأدهم الشرقاوى ابن قرية زبيدة بالبحيرة فى التاريخ الرسمى هو التلميذ المشاكس ـ القاتل ـ السجين مؤبدًا، الهارب من سجنه ـ القاتل بالأجر والفارض

(١) د. حسين فوزى النجار (التاريخ والسير) المكتبة الثقافية، ص ٢١.

(٢) د. أحمد شمس الدين الحجاجى (حديث تليفزيونى لبرنامج السامر قناة المنوعات التليفزيون المصرى)، وفاروق خورشيد (جريدة الدستور١٣/١١/١٩٩٦م).

للإتاوات على الأغنياء وقاطع الطريق وزعيم عُصبة من الأشقياء، ولكن فيما بعد أصبح بطلاً شعبيًا، فهو من قام بالنيابة عن المجموعة المغلوبة على أمرها بالسخرية والخروج على السلطة التى تظلمهم وتسقيهم الويل، كما أن الظرف التاريخى لحادثة أدهم، والتى تلت ثورة ١٩١٩ وانكسارها أسهم بشكل كبير فى العناية بالشخصية، ورفعها إلى مصاف الأبطال، وكان خروج أدهم على السلطة الظالمة هو مسوغ بطولته فى نظر الشعب(١)، وكما يقول فاروق خورشيد: "إن الوجدان الشعبى اختار لصًا وجعله بطلاً ليسخر من الحاكم الظالم(٢)"

مَنْ هو يس؟

هو أحد أبناء قبيلة العبابدة، وكان أشقى مجرم عرفته مصر فى زمنه، وكان يعمل قاتلاً بالأجر، وتحولت عمليات القتل والسلب والنهب إلى إلى تسلية ومتعة، وكان يطربه كثيرًا أن يتردد اسمه بين الناس فيصابون بالهلع والخوف، وأسهم فى هذا تمثله وتقمصه لشخصيات السير الشعبية وخاصة السيرة الهلالية، واتسع نطاق جرائم هذا الشقى فشمل مديريتى أسوان وقنا، وأصبح هو محور حديث الناس وسامرهم، ولم يجرؤ أى شخص على مواجهته أو حتى الإرشاد عنه، ووصل الأمر بالناس إلى الامتناع عن الخروج ليلاً سواء أكان بشكل فردى أم جماعى، وتحيرت وزارة الداخلية فى التعامل مع هذه الحالة التى مست هيبتها بجانب تعطيلها للكثير من مناشط الحياة، وحفزت المسئولين عن الأمن للقضاء على هذا الشقى الخطر، وجردت الحملات العسكرية المتتالية للقبض عليه أو قتله إن لزم الأمر، وكان هذا الشقى من المهارة والمعرفة التامة بطبيعة وجغرافية المكان الذى يعيش فيه، فكان يراوغ مطارديه ويهاجمهم بالحيلة والجسارة التى كان يتميز بها فيقتل منهم البعض ويصيب البعض، فتعود هذه القوات بالخسارة ولا ينوب قائدها إلا المحاكمة والمحاسبة على هذا الفشل.

---

(١) محمد حسين هلال (مجلة إبداع) الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٢، ص ٥٤، ٥٥.

(٢) تحقيق صحفى لبثينة كامل بجريدة الدستور ١٣/١١/١٩٩٦م.

واختارت وزارة الداخلية طريقًا آخر للإيقاع بهذا المجرم فكلفت عمدة قبيلته على بك ـ وهو شيخ له مقدار واحترام عند الجميع ـ بالقبض على ياسين وتسليمه لهم، وإن لم يفعل فستقوم الحكومة بسحب نياشينه وتُجرده من رتبة البكوية. فقام على بك بمطاردة ياسين فترة كبيرة من مكان إلى مكان، وهاجم مخابئه المتعددة والمنتشرة فى مديريتى أسوان وقنا، وعندما حاصره فى أحد مخابئه وطلب منه أن يسلم نفسه، فقال ياسين له " يا سيدى على بك إنت عمدتنا وكبيرنا ويعز علىّ آذيك، وأنت تعرف أنى محكوم علىّ بالإعدام، ولن ترحمنى الحكومة إذا قبضت علىّ، فأنا لا لأسلم نفسى حيًا أبدًا، كما أننى لا أموت رخيصًا أبدًا فخير لك أن تتركنى، ولماذا تعرض نفسك للأذى ؟ فهل أنت أقوى من الحكومة ؟ دعنى أنا وهى وإلا فلا تلوم إلا نفسك " فلم يجد على بك جوابًا فترك ياسين ورحل دون أن يقبض عليه، وعندما استدعاه مفتش الداخلية الإنجليزى الجنسية وسأله عما فعله، فأنبأه أنه لم يفعل شيئًا وأنهم إذا أرادوا الحصول على رتبهم ونياشينهم فليتفضلوا ولا يكلفونه ما لا يستطيع فهو ليس أكثر قوة من الحكومة أو أكثر استعدادًا، وأن أقصى ما يستطيع فعله هو أن يدلهم على آخر مكان رأى فيه ياسين، وبتخلص متقن من الموقف دلهم على المكان الذى حاصر فيه ياسين، وهو يعرف تمامًا أن ياسين لا يستمر فى مكان واحد يومين متتاليين، والقضاء على ياسين كان له قصة خلقتها الصدفة يرويها محمد صالح حرب فى مذكراته حيث كان منتدبًا من سلاح الهجانة لشراء عدد من الجمال من منطقة وادى حلفا، وكان معه اليوزباشى حسن إبراهيم الذى كان ينتمى إلى قبيلة (النابقة) فى السودان، وكان سلاح حرس الحدود ـ ونظرًا لخبرته الكبيرة ـ يرسله دائمًا لشراء الهجن، واصطحب حسن إبراهيم معه محمد صالح حرب وكان معهما بكباشى إنجليزى وذهبوا إلى منطقة (أبو حمد) واشتروا خمسًا وسبعين جملاً، وترك البكباشى الإنجليزى رفيقيه المصريين، ومعهما أومباشى ونفران ودليل طريق وعاد بمفرده بالقطار إلى القاهرة، وعليهم هم الرجوع بالجمال من (أبو حمد) حتى حلفا ومنها سيرًا بالبر حتى مرسى مطروح، ويلتزم فريق الشراء والنقل بتقديم تقرير مفصل عن كل جمل عند الوصول.

وعندما وصل الركب إلى حلفا جاء تلغراف إلى حسن إبراهيم ينبئه أن زوجته فى خطر فترك قيادة القافلة لمحمد صالح حرب الذى كان على موعد قدرى مع ياسين، فبعد أن اجتاز بقافلته منطقة (سلوا) بأسوان، وكان معه دليل من أبناء قبيلة العبابدة أخبره الأومباشى المرافق له أنه رأى "واحد عربى نايم على بطنه وفى إيده بندقية فى المغارة هناك" ، وأشار إلى مكان المغارة فما كان من الدليل إلا أن أجاب بسرعة **"واحنا مالنا ومال واحد عربى نايم على بطنه ولا على ضهره فى مغارة ولا فى نار حامية "**، وكان الدليل قد فطن إلى شخصية الرابض المتربص فهو ياسين ابن قبيلته الذى لن يتوانى عن إطلاق النار إذا شعر باقتراب أى شخص من مكانه أكثر من اللازم، وقرر صالح حرب مواجهة هذا الرابض فى المغارة، فجن جنون الدليل وحاول بكل الطرق إثناء صالح حرب عن هذا الأمر فزاد إصرار صالح حرب، وقام بإبعاد الجمال واقترب ومعه الأومباشى المساعد من المغارة فأطلق ياسين دفعة رصاص من بندقيته لإرهاب من يقترب من مكمنه، ودوت طلقات الرصاص المتبادلة بين ياسين وطالبيه، وانطلق صالح حرب ورفيقه حتى اقترب من مدخل المغارة الذى يكمن فيه ياسين، وبعدها أحضر صالح حرب مجموعة حزم من الحطب وقام بإشعالها، ووجهت الرياح دخانها إلى داخل المغارة فخرج ياسين هاربًا، واعتصم بتبة مجاورة للمغارة، وكان صالح حرب يريد القبض عليه حيًا، ولكن واصل ياسين إطلاق النار عليهم، فوجد صالح حرب أنه لا مفر من (الضرب فى المليان) وقتله وقد كان، وبعدها دخل صالح حرب المغارة فوجد زوجة ياسين وطفلها، وعندما علمت بمقتل ياسين زغردت فرحًا، وكانت نهاية ياسين، أورد هذه الحادثة كاملة بتفاصيلها صالح حرب فى مذكراته والتى نُشرت مرتين، أُخراهما ضمن سلسلة ذاكرة الكتابة الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٩.

لكن الخيال الشعبى جعله يحارب بالنيابة عنه الإقطاع والسلطة المتواطئة معه، كما جعله يعانى معاناة الأغلبية، سواء أكانت غربة أم اغترابًا عن هذا الوطن، وكذلك يتساءل الموال فى ذكاء ومكر شديدين عن المجهول الذى قتل ياسين؟ وهل هو مجهول فعلاً أم مسكوت عنه؟ (مُجهّل يعنى).

- ثم نأتى إلى حسن المغنواتى بطل الموال الشهير "حسن ونعيمة"، فهو شخصية حقيقية من قرية بنى واللمس ببنى مزار بمحافظة المنيا، واشتهر باسم حسن النمس، وقتله أهل نعيمة لأنه شبب بابنتهم فى أغانيه وهو ما اعتبروه مساسًا بكرامتهم، كما أنه خروج على التقاليد الحاكمة فى هذا المجتمع[1] ولكن احتفاء المبدع الشعبى بحسن هو احتفاء بالفنان، كما أنه تمرد مستتر على تقاليد بالية ومتزمتة.

- وحادثة قتل متولى لشفيقة هى حادثة حقيقية، حدثت فى جرجا التابعة لمحافظة سوهاج، فقد قام متولى بقتل شقيقته شفيقة التى سقطت وجلبت العار للعائلة كلها، وتعاطف المبدع الشعبى مع متولى سواء أكان بتصوير مواقفه البطولية أم تبرير أفعاله، ومدحه بشكل مباشر وهذا لأن متولى حافظ على قيمة يهتم بها المجتمع، ويوليها عنايته، وهى قيمة الشرف وارتباط هذا بالمرأة وسلوكها.

لماذا ظهر الموال القصصى؟

وإجابة هذا السؤال مهمة لأن أية مادة شعبية لا تتواجد إلا إذا كانت تؤدى غرضًا ووظيفة، وتُشبع حاجة لدى الجماعة الشعبية، حتى وإن كانت مادة تحتمل الترفيه، فإنها تحمل مكنونات هذه الجماعة وقيَمها ومفاهيمها، ولذلك ارتبط الوجود بأسباب، وفى حالتنا هذه - الموال القصصى - هناك العديد من الأسباب سأوجزها فيما يلى :

١ - الظروف السياسية التى عايشتها البلاد، وعدم وجود " البطل الوطنى "، مما حدا بالجماعة الشعبية إلى الاهتمام " بالبطل اللص "، المتحايل الذكى (ونذكر هنا من شخصيات السير التى تعتبر إرهاصًا بهذا النمط شخصية على الزيبق، المصرى المزاج والتكوين وكذلك شخصية عثمان بن الحُبلى فى سيرة الظاهر بيبرس).

---

(١) مدحت أبو بكر (مجلة الفنون) عنوان المقال، وزارة الثقافة، العدد ٤٢.

٢ ـ الظروف التى عاشتها جموع الشعب من خلال علاقتها بالسلطة الحاكمة، ورؤيتها لها (فهى سلطة عليها وليست منها أو لها)، أدى هذا إلى ظهور شخصية البطل الشعبى الخارج على هذه السلطة، المناوئ لها، حتى ولو كان مجرمًا، ولكن يشفع له خروجه على السلطة، وتلاعبه بها نيابة عن جماعة مقهورة مُهملة (ويدرجه البعض تحت أدب المقاومة، كما يذكر البعض أيضًا فى هذا الصدد الحادثة الواقعية الشهيرة إبان الستينيات، والخاصة بالقاتل محمود سليمان البطل الحقيقى لرواية نجيب محفوظ "اللص والكلاب"). وقد يحتفى المبدع الشعبى ـ تواطؤًا ـ بالبطل الذى يخرج على التقاليد الجامدة والجائرة أحيانًا مثل: شخصية حسن المغنواتى.

٣ ـ تَقَدُّم طريقة تفكير الجماعة الشعبية جعلتهم يبحثون عن القص الذى يقترب من الواقع المعيش،حتى وإن كانت به مبالغات، إلا أنها تمر من خلال توافقها مع السياق، أما القص الذى كان مسيطرًا إبان ظهور الموال القصصى فقد كان ينحو ناحية الخرافة وعالم ما فوق الطبيعة أحيانًا، مما جعل الجماعة الشعبية تظن بعده عن همومها ومناقشة قضاياها.

٤ ـ مع تطور حياة المجتمع وسرعة إيقاعها ظهر الاحتياج إلى قصة كاملة تُروى وتُغنى فى ليلة واحدة، من بدايتها إلى نهايتها، بعكس السيرة التى تحتاج إلى شهور وشهور من القص اليومى حتى تكتمل أحداثها.

٥ ـ اتخذت القصة قالب الموال، وهو قالب مُقرب ومُحَبب إلى نفوس المصريين، مما جعل هذا القصص (المواويل) أقرب لهم، لاكتسابه خصائصهم الذاتية مثل: الولع بالتورية والتلاعب اللفظى.. والسخرية والفكاهة.. إلخ.

٦ ـ بَحَثَ المصريون عن بطل يحمل سماتهم وموروثاتهم الثقافية كحضارة نهرية زراعية مستقرة، بجانب الأبطال الموجودين فى السير، والذين يحمل أغلبهم سمات ثقافة البادية، فظهر حسن متماسًا مع أوزوريس، ونعيمة مع إيزيس، وموال معروف وعلام (وهو موال يرويه يوسف شتا) مع الأسطورة الفرعونية

الشهيرة الأخوين، ويمكن إرجاعها بدورها إلى (إيزيس وست) و(قابيل وهابيل)، وغيرها من التيمات الأسطورية الموغلة فى القدم.

ومما سبق نجد أن هناك أسباباً سياسية واجتماعية وثقافية أدت إلى ظهور الموال القصصى فى مصر وتميز فنانيها بتأليفه وأدائه.

إضاءة على خيال الظل

قــراءة تاريخيــة

إن التاريخ للدمى بأنواعها هو تاريخ البشرية ولا يقترن هذا بحضارة دون أخرى، فعلى تباعد الحضارات ـ مكانيًا وزمانيًا ـ وتباينها كان القناع والتمثال المتحرك ـ سواء أكان كليهما أو جزءًا منهما ـ جزءين أساسيين وفعالين فى الاحتفالات والطقوس الدينية، والتى تحولت فيما بعد إلى احتفال شعبى دنيوى يُقرن بموسم الحصاد الرئيسى والإله ديونسيوس،وكذلك مشاركة الدمية فى احتفال طقسى دينى مثل الذى كان يمارسه الكاهن المصرى قديمًا عندما يرتدى قناع الإله أنوبيس فى الاحتفال الجنائزى "ويقترب من تابوت الميت وبيده آلة لها شكل غريب يحركها وهو يتلو بعض التعاويذ والأدعية لكى تطلق لسان الميت فى الآخرة".

وما زال موجودًا إلى الآن فى كل الثقافات والممارسات أحفاد تلك الدُمى الطقسية فما زالت الاحتفالات النارية تحرق دمية تشبه العدو وتمثله (السحر بالمشابهة والمماثلة) مثل: احتفالية حرق اللنبى فى إقليم القناة بمصر،والسيدات ما زلن يحرقن "العروسة الورقية" بعد تثقيبها اتقاءً لعين الحسود، وما زال الفلاح المصرى يضع دمية "خيال المآتة " وسط زروعه ليبعد الطيور عنها، وهى تمت بصلة للدمى التى كانت تُصنع من سعف النخيل فى الأزمنة القديمة، ثم تواتر استخدامها حتى وصلت إلى الشكل الحالى المستخدم فى عيد أحد "السعف المسيحى"، وكذلك "عروس القمح" التى كانت تصنع فى مصر قديمًا وإلى الآن ونلاحظ عدم وجود فروق تذكر بين العروسة الجدة المرسومة على جدران المعابد والعروسة الحفيدة فى أيدينا نحن الفلاحين اليوم فى موسم الغلة ونعتبرها بُشرى خير عميم وحصادًا وفيرًا.

وإلى عهد قريب فى بعض القرى أثناء الاحتفال بعيد الفطر وأثناء صنع "الكحك" تقوم ربة المنزل بتشكيل عروس من العجين وتحاول مقاربتها بقدر

الإمكان من شكل الأنثى الناضجة وبعد إنضاج هذه "العروسة" تكون من نصيب الفتاة الموجودة بالمنزل، والتى تحاول بدورها الحفاظ عليها أطول فترة ممكنة قبل التهامها، ويذكر أنه فى المقابل يحصل الصبى على "كحكة كبيرة" على حوافها عقد من الكحك صغير الحجم جدًا ويسمى "قوسًا"(*).

وعلى أية حال لا تتسع المقدمة لإحصاء شكل العرائس وتحولها من أدوات ممارسة طقسية دينية وسحرية إلى أدوات للترويح، ولكن ما ذُكر نموذج لهذا التحول.

وهو ما ينطبق على خيال الظل الذى بدأ فى أحضان الدين كممارسة طقسية ومع الأيام حدث له ما حدث لشقيقاته فأصبح عرضًا فنيًا يُقدم إلى جمهور من العامة يتكلم بلسانها ويحاورهم،يؤرخ ليومهم الجلل للحيل من الأحداث ويعابث عاديات يومهم.

تعريف خيال الظل

"كان خيال الظل نوعًا من التشخيص المسرحى يجرى فيه التمثيل على ستار من القماش الأبيض الذى تنعكس عليه من الخلف ظلال عرائس من الورق المقوى أو من الجلد المضغوط وتعكس الظلال عن طريق مصباح يوضع خلف العرائس، ثم تحرك هذه العرائس عن طريق خيوط ويصاحب الحركة صوت يسمعه المشاهدون".

وهذا التعريف سبق به باحث آخر فى دراسته القيمة عن خيال الظل،ومما سبق نجد أن فيه خيال الظل هو فن تشخيص غير مباشر وفيه ينعكس ظل العروسة على غشاء شفاف بواسطة مصدر ضوئى، ولذلك يشترط أن يقدم هذا العرض فى مكان محكم يركز الضوء فيه على التمثيل.

والاسم الصحيح لغويًا لهذا الفن هو "ظل الخيال" وهو ما عرف به قديمًا حيث إن الخيال هو الشبه أو التصوير وما يرى هو ظل هذا الخيال على الستارة

(*) قارن الاحتفال بالسبوع والرمز للأنثى "بالقلة" وللذكر "بالإبريق".

الشفافة واشتهر اسم خيال الظل كإضافة مقلوبة انصهرت فى لغة الشعب واكتسبت دلالتها الخاصة وربما كانت موسيقى العبارة فى الصيغة الثانية من الأسباب التى غلبتها على الأولى.

ويرى د. عبد الحميد يونس أن هذا الشكل ينتمى إلى ما يسميه المسرح الشعبى؛ لأنه مسرح متنقل يبث الفن التمثيلى فى مختلف الربوع والبيئات كما أنه ينزع إلى النقد الاجتماعى أكثر من نزوعه إلى التعبير الفنى.

موطن خيال الظل

تختلف آراء الباحثين فى نسبة خيال الظل إلى موطن محدد فهناك ثلاثة آراء لكل منها مؤيدوه.

الرأى الأول : يرى أصحابه أن موطن خيال الظل هو الصين دون تحديد لمكان معين واستدلوا على ذلك بدليلين :

(أ) **الدليل الأول:** عثور الباحثين على بعض أغانى الرهبان من الأدب السنسكرينى وفى إحداها حوار بين راهبة وشخص يراودها عن نفسها ورد فيها ذكر خيال الظل.

(ب) **الدليل الآخر:** هو طبيعة المواد المستخدمة فى صنع أدوات فن خيال الظل فهى مواد هندية الأصل.

ومن أصحاب هذا الرأى المستشرق منزل وريتشارد بيتشل وجورج يعقوب كما أن هذا الموطن أشارت له دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الإنجليزية) فورد "أن أقدم ما يعرف عن خيال الظل يشير إلى بلاد الهند".

الرأى الثانى: يرى أصحاب هذا الرأى أن الصين هى الموطن الأول لخيال الظل وأنه هاجر منها إلى الهند، ثم إلى فارس، ثم إلى بلاد العرب ومنها انطلق إلى أوروبا ويرجحون رأيهم بأن هذا الفن ظل يوصف لفترة طويلة فى أوربا بالظل الصينى chines shades أو ombres chinoises.

كما يذكر البعض دليل آخر مستقى من الحكايات الشعبية الصينية وهو أن الإمبراطور "ووتى فقد زوجته وكان يحبها بشدة وأغرقه الحزن عليها فأهمل أمور البلاد والعباد ولم يجد معاونوه علاجًا لحالته إلا بوضع ظل خيال لها يراه الإمبراطور فتهدأ نفسه ويعود إلى حالته ومن مؤيدى هذا الرأى يعقوب لنداو وموسوعة أكسفورد المسرحية.

الرأى الثالث: وهو أصوات خافتة تنسب هذا الفن إلى مصر الفرعونية أو اليابان أو الجزر الراقية جنوب الهند، وترجع هذا الرأى لديهم إلى اكتشاف دمى تتشابه والدمى الظلية أو بناء على تخمينات أوصتها دراسات تاريخية أو دينية أو كشوف أثرية وما يشبه ذلك.. مما لا يؤكد الرأى أو حتى يجعله فى مستوى الرأيين السابقين(*).

ويسجل د. يونس حقيقتين مهمتين:

الأولى: أن اليونان والرومان لم يعرفا خيال الظل فى العالم القديم.

الأخرى: أن هذا الفن لم يصبح له كيانه المستقل بمقوماته الخاصة فى التأليف والأداء والتذوق إلا فى العالم الإسلامى بصفة عامة وفى الديار المصرية بصفة خاصة.

خيال الظل فى مصر

ومما سبق نجد أن خيال الظل انتقل إلى بلاد العرب من الشرق الأقصى وأصبح له جمهوره من جميع الفئات والطبقات ويرى د. على الراعى أنه أصبح مسرحًا فى الشكل والمضمون معًا لا يفصله عن المسرح المعروف إلا أن التمثيل فيه يتم بالوساطة عن طريق الصور التى يحركها اللاعبون ويتكلمون ويغنون ويرقصون ويحاورون ويتعاركون ويتصالحون نيابة عنا جميعًا".

(*) ينتمى أصحاب الرأيين الأوليين إلى المدرسة الانتشارية Diffusionism وهى النظرية التى تقول بأن الجانب الأكبر من توزيع المواد الثقافية يرجع إلى انتشارها من مكان إلى إقليم آخر، ويحاول الانتشاريون وضع راقات أو تتابعات تاريخية باستخدام الانتشار الجغرافى كمعيار لتحديد العمر،أيكن هولتكانس قادرس الأنثولوجيا والفلكلور.

وهو بهذا يختلف عن الرواة وطريقتهم فى الحكى؛ فالراوى صوت مفرد يتحدث نيابة عن الشخصيات كلها وبلسانهم.

أما عن التحديد الزمنى لوصول خيال الظل إلى مصر فلا يوجد هناك رأى قاطع، فالبعض يرى أنه وصل إلى مصر فى القرن السادس الهجرى.

ويرى أحمد تيمور أن هذا الفن انتشر أولاً فى القصور وبيوت الحكام فى عصر الفاطميين، ثم انتقل بعد ذلك إلى العامة والطبقات الدنيا وبذلك أصبح فنًا شعبيًا.

ويرى د. يونس أن هناك فرضًا آخر وهو أن طبقة الحكام هم الذين استعاروا هذا الفن - مثل كثير من الفنون الشعبية - بمراسم معينة وفى مناسبات للدعاية لأنفسهم وللتقرب من الشعب لكنهم فى الوقت نفسه لا يسمحون إلا بما يلائم مكانتهم ومواقفهم.

وهو ما يعرف بالتراث الثقافى النازل ويقصد به المواد الثقافية التى نشأت أصلاً فى الراق الأعلى فى المجتمع، ثم انتقلت أو تبناها الراق الأدنى أى الشعب وأول من صك هذا المصطلح باومان عام ١٩٠٤. (قاموس الاثنولوجيا والفلكلور ص٩٨) وأول إشارة تاريخية يذكرها المؤرخون لتحديد زمن وصول خيال الظل نجدها فى حادثة استدعاء صلاح الدين الأيوبى للقاضى الفاضل ليريه خيال الظل وألاعيبه ليحكم بالشرع والدين فيه. فلما انقضى اللعب سأل صلاح الدين القاضى رأيه فقال: "رأيت موعظة عظيمة، رأيت دولاً تمضى ودولاً تأتى ولما طوى الإزار طى السجل للكتاب إذا المحرك واحد" وفى هذه الحادثة اعتقد أن المخايلين استدعوا كمًا كافيًا من حيطة الجماعة الشعبية ومكرها ليبعدوا عن العرض ما يثير حفيظة أولى الأمر،لذلك نجد أن إشادة الحكام ومن والاهم كانت من نصيب عروض خيال الظل التى تقدم المواعظ الأخلاقية والإرشادات،مثل هذه الأبيات المنسوبة إلى وجيه الدين ضياء بن عبد الحكيم والتى ينسبها البعض أحيانًا إلى الإمام الشافعى (١٩).

رأيــت خيــال الظـل أعظـم عبـرة	لمــن كـان فـى علـم الحقـائق راقـى
شخـوصًا وأصـواتًا يخالـف بعضها	بعضــاً وأشكـــال بغيــــر وفـــاق
تجىء وتمضــى بابــة بعــد بابــة	وتغنـــى جميـعًا والمحــــرك بـــاقِ

هذا الاحتفاء بعروض خيال الظل التى ترضى أذواق الحكام والمحافظين وتربت على ظهورهم لا ينفى وجود عروض أخرى ساخرة من الأوضاع الاجتماعية السيئة معبرة عن أوجاع الشعب منفسًا عما كبت داخله.

هذه العروض جعلت بعض الكتاب يتهمون خيال الظل وعروضه بأنها تحوى قبيح العادات ومنحرف السلوك وفاحش القول والحركات الفاضحة التى تخاطب العامة،وجذور هذا الرأى تعود إلى كتابات المؤرخين المعاصرين لعروض الظل وقتها وهى كتابات صادرة عن وجهة نظر شبه رسمية ترى ما تراه السلطة وكأن الفساد كل الفساد فى خيال الظل وكل أفعالهم وممارستهم من ظلم العامة واستغلالهم وامتصاص دمائهم هى أفعال لا تشوبها شائبة(*) ولا يخفى على المدقق أن كراهية بعض السلاطين والحكام لخيال الظل نابعة من فضحه لهم ولممارساتهم الظالمة ولما به من غمز سياسى ونقد لأوضاع اجتماعية مختلفة، بل يعرض أحيانًا أحداثًا تهم الناس مثل العرض الذى شخص فيه أحد المخايلين واقعة شنق طومان باى،ولا ينفى هذا ـ بالطبع ـ وجود بعض العروض التى يمكن نعتها بالخروج وهى إفراز اجتماعى يجب دراسته فى سياقه بلا نزاع أو تجميل له أو تعميم واعتقد أن المخايلات التى كانت تقدم فى القصور كانت غارقة فى الدعائية وتبنى ما تقوله السلطة، ولعل هذا هو السبب فى عدم تبنى الجماعة الشعبية لهذه النصوص فلم تصلنا أية نصوص تنتمى إلى القصور، والمتابع لتاريخ خيال الظل يجد الكثير من الأزمات التى تعرض لهذا الفن وألاعيبه من

(*) وبعد مئات السنين كان الذم من نصيب خيال الظل على لسان كريستين نيبور الرحالة الدانماركى الذى قدم لمصر عام ١٧٦١م؛ لأنه لاحظ أن عروض خيال الظل تسخر دائمًا من ثياب الأوربيين وتتندر بعاداتهم وسلوكهم وهو رأى لا يحتاج إلى تعليق.. ما أشبه الليلة بالبارحة.

إحراق للدمى وأدوات اللعب وكتابة العهود على المخايلين بعدم ممارسة هذا الفن مرة أخرى وإلا تعرضوا لعقوبة قاسية ويرى د. عبد الحميد يونس أن هذا يعنى:

٤ ـ عظم شأن وتأثير خيال الظل إلى درجة تخوف الحكام.

٥ ـ أن العقاب انصب على الآلة قبل أن تنصب على الأشخاص المخايلين.

أن السخرية والنقد قد تجاوزوا الحدود التى وضعها الحكام ضمنيًا، وهى تشبه ما يسمى حاليًا الموانع الرقابية وهذا يفسر لنا وصم هذا الفن بالفساد والانحراف الأخلاقى ليسهل عليهم القضاء عليه.

انتقال خيال الظل إلى تركيا

تردد العديد من كتابات المستشرقين أن الأتراك قد أخذوا خيال الظل عن الصينيين عن طريق المغول، بل تنفى دائرة المعارف الإسلامية استعارة الترك لخيال الظل من المصريين تمامًا والباعث على هذا الرأى ـ كما يقول د. يونس ـ هو نفى التأثير العربى فى الآداب والفنون الأوربية.

وبالقراءة التاريخية نصل إلى فساد المستشرقين للأسباب التالية :

١ ـ الكتابات التى ورد بها ذكر خيال الظل وواكبت عصر الدولة الفاطمية وهى بطبيعة الحال سابقة زمنيًا للعدوان المغولى على الوطن العربى.

٢ ـ ما ذكره ابن إياس فى كتابه بدائع الزهور من أحداث ١٥١٧ بعد أن استقر الحال واستتب لسليم الأول فى مصر أقام حفل بالمقياس وأحضروا له مخايلاً شخَّص له حادثة شنق طومان باى، ففرح سليم الأول بما رأى وسر من معه وأمر بعطية للمخايل وقال له "إذا سافرنا إلى استنبول فأمضى معنا حتى يتفرج ابنى على ذلك،وأخذه فى جملة ما أخذ وسرق من ثروات مصر المادية والبشرية. وانبهار سليم الأول وإصراره على اصطحاب المخايل لا يستقيم مع الادعاء بمعرفة الأتراك لخيال الظل قبل المصريين أو عن طريق سواهم.

وآراء بعض مؤيدى تركية خيال الظل التدليل بما سجله بعض الرحالة من تردد الألفاظ التركية والعبارات واعتبروا هذا دليلاً على الأصل التركى لخيال الظل، وفات هؤلاء أن هذه الحفلات التى شاهدوها كانت تقدم فى بيوت الأتراك ومن يلتصق بهم، مما ألزم المخايل الذكى استخدام ألفاظ تركية لضمان تجاوب الجمهور مع ما يقدم خاصة إذا علمنا أن هذا الجمهور هو الذى يدفع أجر المخايل ومما سبق نستنتج أن تركيا قد أخذت خيال الظل من مصر،ثم قامت فيما بعد بنقل هذا الفن إلى أوربا عن طريق اليونان أما من مصر فانتقل مباشرة إلى إيطاليا وما يليها شمالاً وغربًا.

خيال الظل والأراجوز التركى

أطلق الأتراك على خيال الظل اسم (القره كوز) مما خلق حالة من اللبس لدى بعض ممن كتب عن خيال الظل، فمن المعروف أن الأراجوز لدينا هو الدمية القفازية ذات الصوت الحاد المميز الذى ينطلق من حنجرة اللاعب بمساعدة أداة معدنية تسمى (الأمانة) وهو بذلك يختلف عن خيال الظل الذى يشخص عن طريق انعكاس الصورة على ستار شفاف بواسطة إضاءة خلفية.

ويتضح مما سبق أن هذين الفنين مستقلان ومختلفان تمامًا، وأن اللبس الذى حدث لدى البعض نتيجة للخلط بين الأسماء ومدلولاتها، فخيال الظل المصرى هو (القره كوز) التركى بتقنياته وأدواته مع الاختلاف بالطبع فى النص المقدم والتوجه والقيم التى يحملها.. ويرى بعض الباحثين أن شخصية الأراجوز كانت هذه الشخصية الرئيسية التى تصاغ حولها تمثيليات خيال الظل التركى والمتزعمة التى تقدم حتى أصبحت هى الشخصية الغالبة على اللعبة والطاغية على اسمها، وفى مرحلة لاحقة بينما خرجت من خلف الستار واستقلت بزيها وصورتها وما تقدمه.

ومن المعروف أن أى عنصر ثقافى يهاجر من بيئة إلى أخرى يبدل سماته حتى يتوافق مع الثانية ويصبح من مكونات نسيجها دون فصل أو فرز،وهذا هو السبب فى تعامل المصريين مع الأراجوز كأنه اختراع خاص بهم بلا شبهة تغريب فيه.

ميكانيكية خيال الظل

ورد وصف لعبة خيال الظل والأدوات المستخدمة فى العديد من الكتابات ويمكن إجمالها فى أن هناك شكلين لخيال الظل :

الأول: الشكل الثابت : وفيه يكون المسرح عبارة عن حاجز خشبى يفصل بين المشاهدين واللاعبين ويرتكز هذا الحاجز على الأرض وبه فتحة طولها نحو المتر وعرضها متر ونصف ويغطى هذه الفتحة ستار شفاف وفى منطقة اللاعبين نجد أفراد الفرقة ومعهم العرائس التى سيقدم بها العرض، وهذه العرائس مصنوعة من جلد الحيوان أو الورق المقوى وتتحرك بواسطة عصى طويلة تثبت فى ثقوب موجودة بها وأثناء العرض تطفأ الأنوار الموجودة بالصالة ويضاء مصباح أو أى مصدر للضوء خلف الشخوص فينعكس ظلها على الشاشة فيراها الجمهور واضحة ويبدأ اللاعبون فى تحريكها بمصاحبة أداء صوتى يلائم الشخصية مع أنغام موسيقية بسيطة بواسطة آلتين فى الغالب إحداهما إيقاعية، والأخرى وترية.

- تتكون فرقة خيال الظل فى الشكل الثابت من خمسة أفراد:

١ ـ **رجل كبير:** فى الغالب يكون صاحب الفرقة ويتميز بالحضور الشفاهى من الأغانى والحكايات والنوادر كما يملك قدرًا كبيرًا من الخبرة الناتجة عن كثرة العروض التى شارك فيها واحتكاكه بمختلف نوعيات الجمهور.

٢ ـ **الفرد الثانى:** شاب صغير يساعد رئيس الفريق فى التشخيص ويتأهل بمزايا (الريس) ليرث المهنة بكل ما فيها من حرفية وفن.

٣ ـ **الفرد الثالث:** فتاة صغيرة تقوم بأداء الأدوار النسائية وهى ذكية حاضرة الذهن تعرف طريقة حديث السيدات على مختلف أعمارهن وطبقاتهن.

٤ ـ **الفرد الرابع:** هو عازف الإيقاع الذى يصاحب إيقاعه رقص العرائس وهو يساعد أحيانًا فى التشخيص.

٥ ـ **الفرد الخامس:** يغنى ويعزف على آلة وترية بسيطة ومن المعروف أن صنع الشخوص (العرائس) يكون ـ فى الغالب ـ على يد الفرقة ويستدركون فى تأليف وتلحين الأغانى التى تكون ـ فى الغالب ـ متماسة مع محفوظهم الشفاهى.

الشكل الآخر من مسرح خيال الظل هو الشكل المتنقل وهو عبارة عن صندوق خشبى ضخم متنقل تترابط أضلاعه بواسطة مفصلات ليسهل طيه، يحيط هذا الصندوق من جهات ثلاث غطاء سميك قاتم أما الضلع الرابع فعليه قطعة من القماش الشفاف وتستخدم كستارة ينعكس عليها ظل الشخوص، ويدخل هذا المربع (الذى يشبهه انتصار عبد الفتاح بالكشك) اللاعب المخايل ومعه آخر أو أكثر ويثبتون مصباحًا صغيرًا ليكون هو مصدر الضوء الذى يعكس الخيالات على الستارة الشفافة ويتلقى المشاهدون الصورة فى الجهة الأخرى.

المراجع

١ ـ د. حسين فوزى: سندباد مصرى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٧.

٢ ـ د. عبد المعطى شعراوى: المسرح المصرى المعاصر أصله وبداياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٦.

٣ ـ د. إبراهيم حمادة: خيال الظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ سنة ١٩٩٨.

٤ ـ د. عبد الحميد يونس: خيال الظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ يونيو ١٩٩٧.

٥ ـ د. عبد الحميد يونس: مجلة الفنون الشعبية، سنة ١٩٦٥م.

٦ ـ د. على الراعى: المسرح فى الوطن العربى، عالم المعرفة، سنة ١٩٨٠.

٧ ـ د. شوقى ضيف: الفكاهة فى مصر، دار المعارف، د. ت.

٨ ـ انتصار عبد الفتاح: مجلة الفنون الشعبية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م، ع : ٢٧، ٢٨.

إضـاءة علـى سيـوة

بعيـن العاشـق

تقع واحة سيوة فى الصحراء الغربية المصرية على بعد قرابة ٣٢٠ كم من مدينة مرسى مطروح، وتضم سيوة عدة قرى منها: خميسة وأبو شروف وزاوية الزيتون وأغورمى... وقارة أم الصغير وغيرها من الحطايا والتوابع.

وكانت تدعى الواحة قديمًا " أمونيوم " وذلك فى العصر الرومانى، وعرفها القدماء أيضًا باسم " طريق السعادة "، وأطلق عليها الجغرافيون العرب اسم "سنتارية"، كما ذكر المؤرخ العربى الشهير المقريزى هذا الاسم فى كتاباته بجانب اسم " سيوة ".

ويتكلم السيويون اللغة السيوية ويطلقون عليها " السيوى" وهى لغة من العائلة الأمازيجية، التى تنتشر فى بلاد المغرب العربى منطوقة ومكتوبة، وتظهر فى اللغة السيوية تأثيرات اللغة العربية الفصحى والعاميات العربية التى اختلطت بها وتفاعلت معها وتلاقحت لصالح بنائها اللغوى.

ويحيط بسيوة عدة جبال أشهرها جبل الدكرور الذى يقع على بعد ٥ كم من مدينة سيوة ويتميز هذا الجبل بجوه الصحى ورماله التى تستخدم كوسيلة فى علاج الأمراض الروماتيزمية، وينتشر المعالجون الشعبيون حول جبل الدكرور وفى الطريق إليه، ولكل منهم منطقة معروفة ومحددة يعالج فيها زائروه.

السكان

يعتبر السكان الأصليون لواحة سيوة فرع من قبيلة زناتة اختلطوا بمرور الزمن بقبائل البدو التى تعيش حول الواحة سواء أكانت داخل الحدود المصرية أم داخل الحدود الليبية، وتظهر بعض التأثيرات الزنجية فى ملامح بعض أهل الواحة

ويرجع بعض المؤرخين ذلك إلى أن الواحة كانت محطة مهمة من محطات أحد طرق جلب العبيد من إفريقيا وبيعهم إلى الجانب الآخر من المتوسط.

ويذكر الحكائون لتاريخ سيوة أنه فى فترة زمنية سابقة كان البدو الرحل يتنقلون فى كل الصحراء المحيطة بواحة سيوة بحثًا عن المراعى لقطعانهم، وعن المياه الصالحة لهم ولحيواناتهم، فقادت الصدفة عددًا منهم إلى المنخفض الذى يمثل واحة سيوة، وكان مثلث " المعاصر " و" حطية أبو شروف " و"حطية الزيتون" مرعًا خصبًا فكانوا يترددون عليه، ولكنهم لا يستقرون به طويلاً لوجود البعوض والناموس الذى يضر بقطعانهم من جمال وأغنام.. وكان فى هذا الوقت المكان الآمن لحيواناتهم منطقة " أغورمى " واستقروا بها، وزرعوا بعض الزراعات الصغيرة التى لا تحتاج جهدًا أو خبرة كبيرة.

القرى القديمة بالواحة

كان هؤلاء الأعراب شبه الرحل يسكنون فى بيوت من الشعر أو الخيام الصيفية، وظلوا على هذا الحال حينًا حتى قدم رجل صالح من المغرب إلى الواحة، وظهرت له كرامات تتفق مع ورعه وتقواه، وكان من قبيلة اشتهرت بعلو نسبها وحسن تدينها، فأقام لنفسه بيتًا من الحجر، فالتف حوله فريق من البدو وأقاموا بيوتًا مشابهة وبمرور الزمن استقر آخرون وكبرت القرية وسميت باسم هذا الرجل الورع " سيدى مسلم ".

وقد تعرض سكان الواحة لكثير من الغزوات الاعتداءات ممن استمروا فى ترحالهم وأسلوبهم فى السلب والنهب والاعتداء على الآخرين وسلب ممتلكاتهم واعتبار أن هذا من أعمال الفروسية والبطولة والشجاعة، وبعد إحدى الهجمات المدمرة على القرية لم يتبق من رجالها سوى أربعين رجلاً، ورأوا أنهم قد يتعرضون للفناء بغزو آخر أو اعتداء لا محالة هو قادم بطبيعة الأمور.

واجتمعت هذه القلة يطاردها هاجس الفناء والزوال بهجوم آخر لا يذر منهم أحدًا ولا يبق لهم أثرًا، فهداهم تفكيرهم إلى استغلال البيئة لمساعدتهم

وحمايتهم، فاختاروا هضبة مرتفعة وأقاموا مساكنهم عليها بشكل متلاصق ويحيطها سور منيع فيصبح السكن حصنًا يصعب الوصول إليه، وكان لهذا السور باب واحد يفتح صباحًا ويغلق مع الغروب وأطلقوا على هذا السكن اسم "شالى" وهى كلمة أمازيجية تعنى "البلد".

وبعد فترة من الزمن وبعد أن أمن سكان شالى شر غارات وهجمات البدو راحوا يفكرون فى تنظيم معيشتهم واقتصادهم وأراضيهم ورعاية نخيلهم وزيتونهم.. فأنشأوا " معصرة " لاستخراج الزيت واختاروا لها مكانًا فتح بجوار الجهة القبلية التى أصبح لها باب مخصص فيما بعد، وجعلوا لأنصبتهم جدولاً محددًا فى دفتر يضم أسماء الأربعين رجلاً الممثلين لسبع عائلات فقط، وقسمت أيام المعصرة حسب أيام الأسبوع، وكان لكل عائلة يوم من الأيام، وهذا الدفتر هو المرجع الأساسى للتعريف بالمواطنين الأوائل لسيوة ومعرفة المستوطن حديثًا ولكل من هذين الفريقين حقوق تختلف عن الآخر، ومن واقع هذا الدفتر كانت القبائل الأولى هى:

١ ـ العدادسة   ٢ ـ الظناين   ٣ ـ الحدادين   ٤ ـ أولاد موسى

٥ ـ السراحنة   ٦ ـ الشحايم   ٧ ـ البعاونة

واستقطب المكان فى السنوات التالية الكثير من البدو والرحل، فكان منهم من يقيم إقامة دائمة ومنهم من يقيم لفترة حتى يصيب من خير الواحة وطيباتها، وكان الأجواد ـ وهم كبار القوم الممثلين للقبائل السبع الأساسية ـ يأذنون لهم بالإقامة على أن تكون إقامتهم فى حطايا النخيل والزيتون خارج مدينة شالى، ومع ازدياد عدد المتوطنين بمرور الزمن سمح الأجواد بنشأة قرية بالقرب من شالى سميت " المنشية ".

الزقالة

هم العمال الذين وفدوا قديمًا للعمل فى مزارع النخيل والزيتون، وتنطق القاف جيمًا قاهرية، وبتزايد عددهم وتناسل ذريتهم صارت المنشية هى

مستقرهم، واشتهروا بأغانيهم الشجية المميزة ورقصاتهم المتأثرة بالأصول الزنجية لثقافتهم، وكان الزقالة دائمى الغناء والمرح، و كان لهوهم وصياحهم يزعج أحيانًا سكان شالى المحافظين، فضمن الأجواد قانونهم العرفى بعض العقوبات الخاصة بالزقالة لضبط نشاطهم ومنها:

١ ـ أى زقال يغنى فى حرم مدينة شالى أو بالقرب من أسوارها يعذر فى المرة الأولى، وإذا كرر الفعل يجلد أربعون جلدة على مرأى من الناس، وإذا عاد إلى فعل الغناء مرة ثالثة بجوار المدينة يجلد ثمانين جلدة، ويصبح مهانًا لدى الناس عمومًا.

٢ ـ إذا حدثت حالة وفاة عند إحدى القبائل يحرم على زقالتها الغناء بتاتًا حتى فى حقول العمل لمدة أربعين يومًا، ومن يثبت عليه ذلك، يؤتى به فى الساحة ويضرب أمام الناس.و إذا كان المتوفى من قبيلة غير قبيلة الزقال وقام بالغناء بالقرب من حطايا أهل المتوفى، فإنهم يقاطعون قبيلة الزقال ويختصمونهم حتى يأتى أحد أبناء هذه القبيلة بالزقال لأهل المتوفى، ويؤمر الزقال بافتراش الأرض ليعاقب ضربًا، فيقوم أحد الأجواد الحضور بالتشفع له بعد سوط أو سوطين حتى لا تستكمل العقوبة، فيقبل رجاءه.

و لا ينفى هذا أن الزقالة وذريتهم هم الحملة والحفظة المتميزين للمأثور الغنائى السيوى وكذلك المأثور الفن الحركى (رقصة البورمية مثلاً) كما أنهم الأمهر فى العزف على الآلات الموسيقية الشعبية البسيطة سواء أكانت آلات نفخ (المقرونة) أو آلات إيقاع أو أو وتريات، كما أنهم استطاعوا ـ مؤخرًا ـ المزاوجة بين فنون غناء البدو (من مجاريد وغناوات علم وشتاوات) وغنائهم الخاص فى سبيكة أعطت لفنهم خصوصية ومذاقًا مختلفًا.

العرس فى سيوة

تتم الخطبة فى سيوة ـ عادة ـ بترشيحات من سيدات الأسرة، إذا ما تم التفاهم والموافقة ترسل أسرة العريس إلى منزل أسرة العروس ثوبًا من أجود

الأقمشة ومعه منديل مملوء بالحلوى والحمص ومبلغ من المال على سبيل الهدية يختلف هذا المبلغ من شخص إلى آخر.

وإذا قبلت أسرة العروس تلك الهدية تصبح الخطبة سارية، وتأخذ أم العروس الثوب والمنديل وتعيد المال الذى أرسله العريس، فيرده لهم بدوره مرة أخرى تقديرًا لهم وتأكيدًا لقيمتهم لديه، فتقوم أم العروس باقتسام المبلغ قسمين تأخذ قسمًا وترد الآخر.

وفى اليوم التالى ترسل أم العروس إلى العريس وجبة سيوية تسمى "منينا " وهى عبارة عن أرز مدفون فيه بيض مسلوق ومحمر فى زيت الزيتون، ومعه دجاج يوازى المبلغ الذى أخذته من المنديل، وفى كل مناسبة يتم تبادل الهدايا حتى إذا جاء الاحتفال بعاشوراء أرسل العريس " البصباصة " وهى شكل هندسى يتفننون فى إبداعه ويصنع من جريد النخيل، وتعلق عليه هدايا العريس لعروسه، ويتقدم "البصباصة" موكب احتفالى كبير يبدأ من بيت العريس حتى يصل إلى بيت العروس.

وقبل الزواج بفترة قصيرة يلازم العريس أصدقاءه طوال أيام العرس، لا يفارقونه ولا يفارقهم، وقديمًا كان فى اليوم السابق للاحتفال بالعرس وعند غروب الشمس يذهب العريس ورفاقه إلى عين " طموسى " كى يستحم، وبعد اغتساله يلفه أصحابه فى ملاءة تسمى " محرر" حتى يكون مميزًا عن باقى صحبته، ثم يعودون به إلى دار أخرى غير داره يسمونها " دار العزلة " وفى هذه الدار لا يراه سوى أصحابه ولا يرى هو سواهم.

وبعد تناول العريس وصحبته للعشاء يأتى أهل الطريقة الصوفية التى ينتمى إليها العريس (سواء أكانت مدنية أم سنوسية أم عروسية) ويقيمون حلقة ذكر لا تنتهى إلا فى ساعة متأخرة من الليل، ثم يأتى بعد ذلك دور الشاعر الذى يحفظ الكثير من قصائد المديح والغزل وينصرف مشايخ الطريقة الصوفية مفسحين المجال للعريس وصحبته ومن حضر من الزقالة والذين يقومون بالرقص

والغناء والعزف حتى مطلع الفجر. ومن عادات أهل سيوة فى أعراسهم إرسال "أشنقوط" للعريس وهو فى دار العزلة، وهذا "الأشنقوط" عبارة عن دجاج محمر داخله بيض مسلوق فى زيت الزيتون.

وتذهب بعض قريبات العريس إلى دار العروس من أجل تضفير شعر العروس التى تكون قد اغتسلت - قديمًا في "عين العرايس" والآن فى المنزل بحضور صديقاتها وقريباتها - فيضفرون الجهة اليسرى من شعرها بالزيت والطيب ويتركون اليمنى لأم العروس وقريباتها، ثم يلبسون العروس سبعة أثواب بتفصيلة واحدة (الملازم للجسد أبيض شفاف، والثانى أحمر شفاف، والثالث أسود والرابع أصفر والخامس أزرق والسادس حرير أحمر والسابع حرير أخضر) ثم يزينونها بالإكسسوارات الفضية وتلبس حليها كاملة (المصاغ)، وهناك ثوبان للعرس تعتز بهما المرأة السيوية اعتزازا كبيرًا الأول أسود اللون يسمى " ناشراح ناحوق "، والآخر أبيض اللون يسمى " ناشراح أخطاف " وتمكث السيوية سنوات تحيكهما وتطرزهما، ويمتاز هذا الزى بنقوشه وزخارفه من الحرير الملون وزراير الصدف التى تزين الصدر دون الظهر، وتتركز الزخارف حول الرقبة وعند الصدر، ثم تفترق خيوط الزخرفة فى كل أنحاء مقدمة الثوب معطية شكل أشعة الشمس، وتنفرد سيوة (واحة آمون) بهذا الزي الذى يحيلنا إلى الأزياء المصرية القديمة وتأثرها بعبادة الإله آمون التى اشتهرت بها الواحة قديمًا.

والزقالة - الذين سبق التعريف بهم - هم المبدعون الحقيقيون الذين يحملون على عاتقهم أداء الجوانب الفنية الإبداعية فى احتفالات الواحة وفى كل مرحلة من مراحل العرس هم المغنون والموسيقيون والراقصون أيضًا، وبعد أن فرض الأجواد - قديمًا - حظرًا على اختلاط الرجال بالنساء أصبح على الزقالة أيضًا تقليد النساء فى رقصاتهن وغنائهن. ورقص الزقالة هو هز للأرداف مع الثبات فى المكان ولدوران حول المركز، وهذا اللون من الرقص يسمونه " البورمية " والكلمة مشتقة من مفردة " برم "؛ أى دار ولف، وهذه الرقصة المميزة لهم قد يؤديها فرد أو تؤديها جماعة.

احتفالية السياحة فى سيوة

واحتفالية السياحة أو "عيد السياحة" - كما يقولها أهالى سيوة - المقصود بها الانقطاع فى جبل الدكرور لمدة ثلاثة أيام للعبادة وذكر الله، ويرى الكثير من الباحثين أن السياحة المقصودة هنا هى السياحة بالمفهوم الصوفى الذى يقوم على ترك الدنيا ونبذ المطامع والتوحد على ذكر الله - سبحانه وتعالى - متسامحين متصالحين.

الأصل التاريخى للسياحة

كانت واحة سيوة فى الماضى مقسمة إلى شرقيين وغربيين وكانت بينهم دائمًا حروب وصراعات لا تنتهى ولا تخمد نارها حتى جاء الشيخ محمد حسن ظافر المدنى أحد مشايخ الطريقة المدنية المشتقة عن الطريقة الشاذلية.

كان هذا هو حال الواحة وأهلها قبل قدوم الشيخ الذى خرج من المدينة المنورة ١٢٢٢ هـ / ١٨٠٧، وارتحل متنقلاً بين البلدان حتى وصل إلى أقاصى بلاد المغرب وتعلم على يد مشايخها وحمل لواء الطريقة الشاذلية على يد الشيخ سيدى مولاى العربى بن الدرقاوى.

ويذكر الشيخ الطيب مسلم فى مخطوطه الذى يؤرخ لواحة سيوة أن الشيخ ظافر المدنى قدم إلى الواحة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨ م، ووجد النزاع القائم بين الشرقيين والغربيين فاختار مكانًا بعيدًا عن القرية وهو جبل الدكرور،وعندما سعى أهالى الواحة لمصالحته طلب منهم التوجه إليه لتناول الطعام وبعد ذلك أقاموا حلقة ذكر وصافحهم وصالحهم، (وأصبحت هذه عادتهم السنوية فى نفس المكان وهو المساحة الفسيحة أمام جبل الدكرور)، ولتحقيق نفس الهدف وهو العبادة والتصالح والتسامح فيما بينهم، وكانت وقائع الاحتفال التى كانت فى البداية تتم فى يوم واحد وفى نهايته يرجعون إلى البلد ذاكرين الله منشدين أورادهم حتى زاوية "السبوخة" ولا يحضر السياحة إلا من وجبت عليه الصلاة.

وأصبح منذ فترة طويلة الاحتفال يمتد لثلاثة أيام كاملة غير يوم التجهيز ويوم الانصراف، وأصبحت أيام السياحة إجازة رسمية لجميع المصالح الحكومية فى سيوة.

والطريقة "المدنية الشاذلية" هى الطريقة الصوفية المنتشرة فى واحة سيوة وهى المسئولة عن تنظيم احتفال السياحة، وأعضاء هذه الطريقة مطالبون بالالتزام بالأذكار، كما عليهم التواضع ورفع قيمة المساواة والتسامح، ويذكر د. شوقى حبيب أن أعضاء الطريقة يحرصون على مناداة بعضهم البعض "سيدى فلان" ويغرَّم من يخالف ذلك ولا يقتصر هذا الاحتفال على أعضاء الطريقة المدنية الشاذلية، بل هو احتفال لجميع سكان الواحة ومن يريد المشاركة من خارج الواحة،بل وهناك بعض الأشخاص غير المسلمين يشاركون فى الاحتفالية كاملة عدا طقوسها الدينية.

وتتكون الطريقة تصاعداً من الأفراد وشاويشيه الحارات ومقدمى الجوامع والقدوة (شيخ الطريقة)، وهو أكثرهم خبرة وفهماً للدين. ولكل منهم دور ومهمة يؤديها.

وفى احتفالية السياحة يظهر دور المتطوعين وهم مجموعة من الطبَّاخين الذين يقومون بواجب الإعداد لإطعام كل المشاركين فى الاحتفال ويقسمون إلى فرق كل منهم يقوم بدور محدد خلال مراحل إعداد الطعام، وهناك المندوبون الذين يقومون بأدوار الشاويشية المختصة "بالحارات" أو بعض المهام المؤقتة التى ينتدبون لها.

ويمر الإعداد لعيد السياحة بعدة مراحل:

١ ـ المذاكرة: وفيه يجتمع قدوة السياحة والمقاديم فى شهر سبتمبر لتحديد بداية الاحتفال بعيد السياحة ويراعى فى الاختيار أن تكون أيام الاحتفال فى منتصف الشهر العربى على ألا يتخللها يوم الجمعة ويتم توزيع الأدوار والتأكيد على مهام كل فرد.

٢ ـ ويتم إعداد كشوف بأسماء المشاركين والاشتراك النقدى المطلوب من كل فرد ويقدم كل فرد عددًا من أرغفة الخبز المسمى المجردق، ويقدم أهل كل حارة الحصة المقررة عليهم من الحطب.

٣ ـ وقبل الاحتفال بثلاثة أيام يتسلم المقاديم من شاويشيه الحارات المبالغ المالية المقررة على كل حارة، ليقوموا بعد ذلك بشراء مستلزمات الطعام ويتلقى قادة السياحة الكثير من التبرعات العينية لصالح الاحتفال من مواد غذائية وذبائح.. إلخ.

٤ ـ وتسلم كل هذه المواد للطباخين قبل الاحتفال بيوم فى جبل الدكرور.

وينقسم مكان الاحتفال فى جبل الدكرور إلى العديد من المستويات الطبيعية ولكل منها استخدام ووظيفة.

المستوى الأول: واد متسع جدًا فى واجهة التل الصخرى المرتفع وفيه يقيم الأهالى خيامهم وأخصاصهم، والتى يستمرون فيها طوال أيام الاحتفال ويعودون لها من العام إلى العام فى التوقيت نفسه.

المستوى الثانى: مسطح من التل ينحدر ناحية الوادى، وهو متوسط الاتساع وفيه تتم عملية الطهى وتقسيم اللحوم وكل عمليات إعداد احتياجات الاحتفال.

المستوى الثالث: وفيه مقر قادة الاحتفالية فمنه يراقبون سير الاحتفال،وتنظيمه وبعيدًا عن هذه المستويات الثلاث توجد أماكن بيع الحلوى والطعام وأشرطة الكاسيت وبعض الألعاب كالمراجيح وألعاب النيشان، ويلاحظ أن الجميع يشتركون فى الاحتفال بالسياحة فى هذا المكان عدا النساء المتزوجات فيقمن احتفالية فى المنازل فكل مجموعة منهن ترتبط بقرابة أو جيرة يتجمعن فى منزل إحداهن ويحتفلن بالسياحة.

اليوم الأول من الاحتفال

يفد الأهالى من الصباح الباكر إلى مكان الاحتفال،وهو ساحة جبل الدكرور وتقام الأسواق ـ وهى ظاهرة حديثة نسبيًا ـ ويشتمل السوق على كافة أنواع

التسلية ومختلف منتجات واحة سيوة، وإبداع فنانيها المتسق من بيئتهم،ويحضر ممثلون عن المحافظة والمجالس المحلية. وعند الظهر تبدأ وجبة الغذاء بعد الصلاة، ويقوم الطباخون بإعداد الطعام وتوزيعه وهم يرددون الأناشيد الدينية الخاصة بالطريقة المدنية مثل:

ربنـــا بعـــــض اللــه	لا إلـــــه إلا الله
إذا وقفـــت أصلى اللـه	لا إلـــــه إلا الله
وسركم فى ضميرى الله	لا إلـــــه إلا الله
آنست بالحى ناراً اللــه	لا إلـــــه إلا الله

بعد صلاة العصر تتم القرعة لتوزيع شوك اللحم على الحارات حسب القرعة التى يجريها قادة السياحة.

وبعد صلاة العشاء يقيم الطباخون حلقة ذكر فى المكان المخصص لهم ويقوم أعضاء الطريقة المدنية والحضور بإقامة حلقة ذكر فى الساحة وتمتد لمدة ساعة زمنية تقريبًا.

وفى اليوم الثانى للاحتفال يتكرر برنامج. اليوم الأول بالإضافة إلى عقد لقاءات المصالحات بين المختلفين أو المتخاصمين.

وفى اليوم الثالث يصل أعضاء الطريقة السنوسية يتقدمهم شيخهم ويصعد إلى مقر قادة الطريقة المدنية. وهم ينشدون،لتهنئتهم بالعيد،ثم يتلون القرآن الكريم معًا يتناولون معهم الغداء ويستمرون حتى صلاة العصر.

وبعد صلاة العصر يقوم اثنان من الطباخين بارتداء ملابس شحاذين ولحية مستعارة ويربطون وسطهم بحبل ويحملون جوالاً يجمعون فيه ما يجود به الأهالى من فول سودانى أو حلوى أو كعك أو بسكويت أو فاكهة، ويتبعهم الأطفال فى حالة من الصخب والفرح،وعند عودة الشحاذين توضع المحتويات على مفارش بيضاء كبيرة خلف راية الطريقة ويجتمع المشاركون لأخذ البركة، ثم تقام حضرة النفحة ويشارك فيها القدوة والمقدمون والطباخون والشاويشية.

وفى خاتمة احتفال السياحة وفى الصباح الباكر يبدأ الشاويشية فى جمع الأدوات وتسليمها ونقلها إلى المساجد، ثم يُنزلون راية الطريقة ويحملها شخص مكلف بهذا ويصطف أفراد الطريقة فى صفوف عرضية يتقدمهم حامل الراية ويتحركون باتجاه مدينة سيوة التى تبعد نحو ٥ كم عند جبل الدكرور.

وتقام حضرة فى الساحة أمام جامع "سيدى سليمان"، ثم يتجهون إلى "مسجد السبوخة" ويقرأون الفاتحة للشيخ المدنى وفى النهاية يضعون راية الطريقة فى "جامع السبوخة".

والاحتفال فى جوانبه البعيدة عن العقيدة الدينية والممارسات الشعائرية مفتوح لحضور من يريد بشرط احترام الاحتفال ومن فيه، بل مسموح لأى شخص أن يشارك فى الجوانب الترفيهية مثل: تناول الطعام أو مشاهدة الطقوس والشعائر التعبدية الصوفية، وهى مساحة من الكرم والتسامح اشتهر بها أهل الواحة مع كل ضيوفهم، أيًا كانت عقيدتهم أو جنسيتهم أو ثقافتهم.

العلاج الشعبى بالدفن فى الرمال:

رغم ملامح التحديث فى مجتمع سيوة - وفى جميع المجالات - فإن مساحة أسلوب الحياة التقليدية فى سيوة يسيطر بشكل كبير على حياة الأفراد والمجتمع، ومن ملامح الحياة التقليدية العلاج بالشهبى بالأعشاب أو بالرقى الدينية أو باستخدام معطيات الطبيعة فى العلاج.

ويعتمد العلاج الشعبى على تراكم خبرات إنسانية نتجت عن التجربة التاريخية التى مر بها أفراد المجتمع، وطبقوا نتائجها، ويتوارث أبناء المجتمع تلك الخبرات، ويكون هناك معالجون شعبيون، يعترف المجتمع بهم، ويمنحهم تقديرًا خاصًا فى هذا الجانب، ويشترك المجتمع السيوى مع مجتمعات مصرية أخرى فى جوانب العلاج التى تعتمد على الأعشاب والنباتات، ولكنه يتميز عنها بالعلاج عن طرق "الدفن فى الرمال" الموجودة بجبل الدكرور، وذلك لعلاج آلام الروماتيزم ومتاعب العظام، وغيرها من الآلام التى تصيب جسد الإنسان، وثبت بالتجربة التأثير الإيجابى لهذا النوع من العلاج.

ويقتصر العلاج بهذه الطريقة على شهور الصيف شديدة الحرارة والجفاف أيضًا، ويتم تقسيم المنطقة الرملية الصالحة للعلاج المحيطة بجبل الدكرور بين المعالجين الشعبيين عرفيًا، فلكل معالج مكانه المعروف، والمتفق عليه، ويرثه أبناؤه من بعده.

ويعتقد السيويون فى بركة جبل الدكرور ورماله، لذا يتأتى تاثيره العلاجى، ولا تقتصر عملية العلاج (معالجين ومرضى) على الرجال فقط، فالمريضات من النساء لهم معالجات من النساء أيضًا، ولهن أماكن خاصة لمعالجتهن فى جبل الدكرور، محاطة بسور من جريد النخيل، لحماية خصوصية المريضات من المتطفلين والمارين.

وطريقة العلاج بالدفن تعتمد على الخصائص العلاجية الموجودة فى الرمال، وعلى عمليات التدليك وعلى كذلك النظام الغذائى المُكمل للعلاج.

ويبدأ العلاج صباحًا بحفر حفرة فى الرمال تناسب طول المريض وحجمه، ويتم تعريضها للشمس حتى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر، فتكتسب السخونة من أشعة الشمس، وكذلك تفاعل الحرارة مع مكونات الرمال.

ويتم وضع المريض داخل الحفرة مستلقيًا على ظهره، يكون مجردًا من ملابسه تمامًا، ويتم دفن جسمه كله فى الرمال عدا الرأس، وتُصنع خيمة صغيرة باستخدام "بطانية" لحماية المريض من أشعة الشمس الحارقة، والتيارات الهوائية التى قد تضر المريض، خاصة وأن المكان (ساحة جبل الدكرور) مفتوح ومكشوف تمامًا.

وتختلف فترة مكوث المريض فى هذه الحفرة من مريض إلى آخر، حسب تقدير المعالج، وتتراوح الفترة بين ١٥ و ٣٠ دقيقة، وفى الأغلب يقوم المعالج ـ فى بعض الحالات ـ بالوطء بقدمه بشكل خفيف ومتتالٍ على مفاصل المريض، ويفقد المريض الكثير من السوائل من جسده عن طريق خروجها من المسام.

وبعد ذلك يتم إخراج المريض من الحفرة، يتم لفه بشكل محكم بطانية جافة، حتى لا يتعرض لتيارات الهواء التى قد تضره، ويتم نقله إلى خيمة أخرى محكمة

الإغلاق، وتقدم له بعض المشروبات الساخنة من الأعشاب مثل: الحلبة والنعناع والكركدية واليانسون .... وغيرها من الأعشاب ، ويستمر المريض داخل هذه الخيمة فترة زمنية ملائمة حتى يجف عرقه، ويستعيد جسده حيويته، ويرتدى ملابسه التى يُفضل أن تكون مصنوعة من القطن، ثم ينتقل على مقر إقامته، ويُقدم له حساءً، يُفضل أن يكون حساء حمام، وفى وجبة العشاء يُقدم للمريض الحمام المطهو.

ويحظر على المريض فى فترة العلاج أمرين :

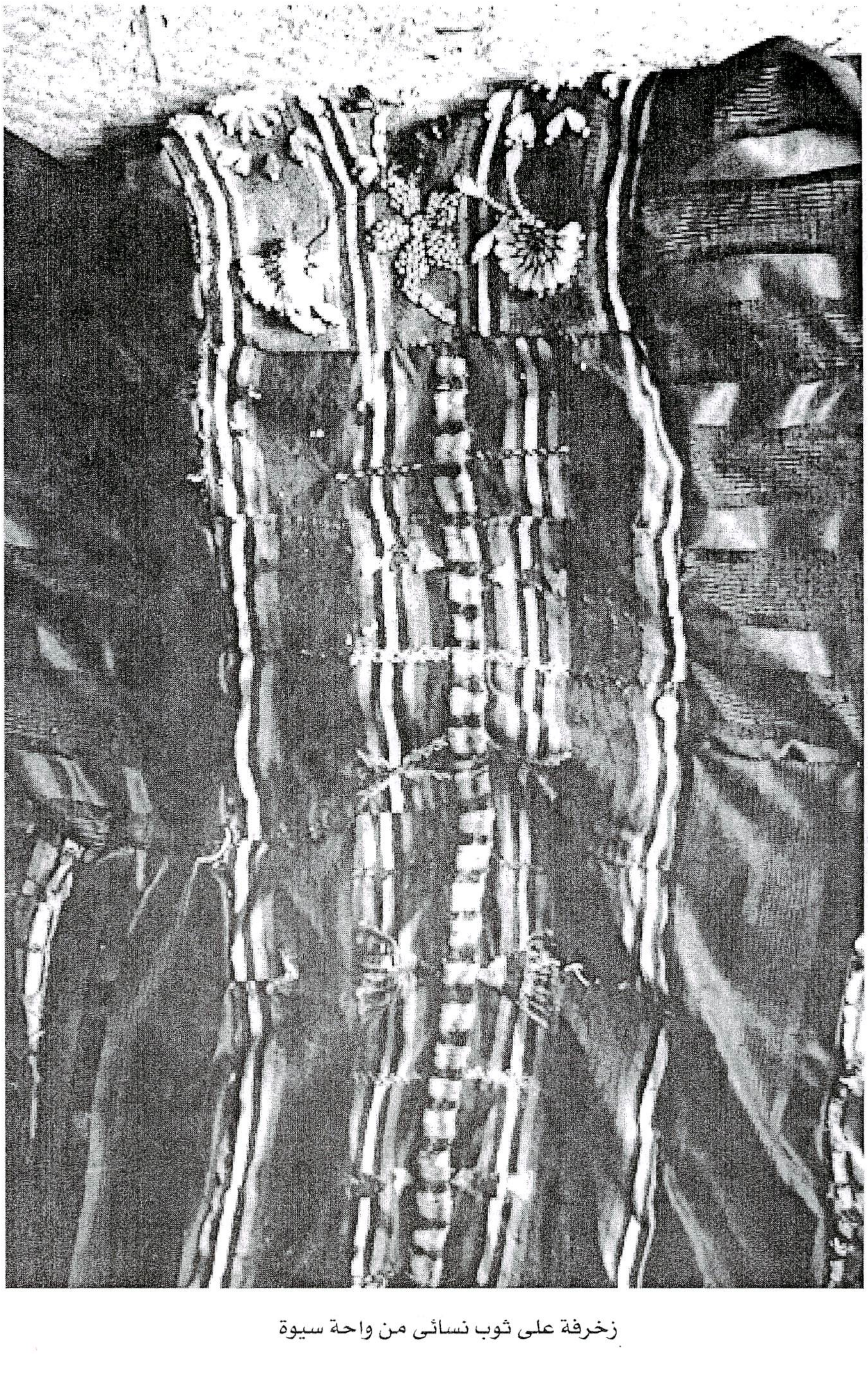
الأول: تناول أى مشروبات مثلجة.

الآخر: يمنع منهاُ باتًا من الاستحمام.

كما يحرص المعالج على عدم تعرض مريضه لتيارات الهواء، لأن مسام جلد المريض يكون مفتوحًا، فيكون جسد المريض - بالتالى - قابلاً للتأثر السيئ بالهواء، وتبدأ الفترة المقترحة للعلاج بثلاثة أيام، تتم فيها وتتكرر الخطوات السابقة، وقد يرى المعالج استمرار المريض فترة أطول حسب الحالة، ويحرص أغلب المعالجين على جعلها رقمًا فرديًا، وبعد انتهاء دورة العلاج يتم تدليك جسد المريض بخليط من زيت الزيتون وملح الطعام (كلوريد الصوديوم) والخل.



زخرفة على ثوب نسائى من سيوة



زخرفة على ثوب نسائى من واحة سيوة



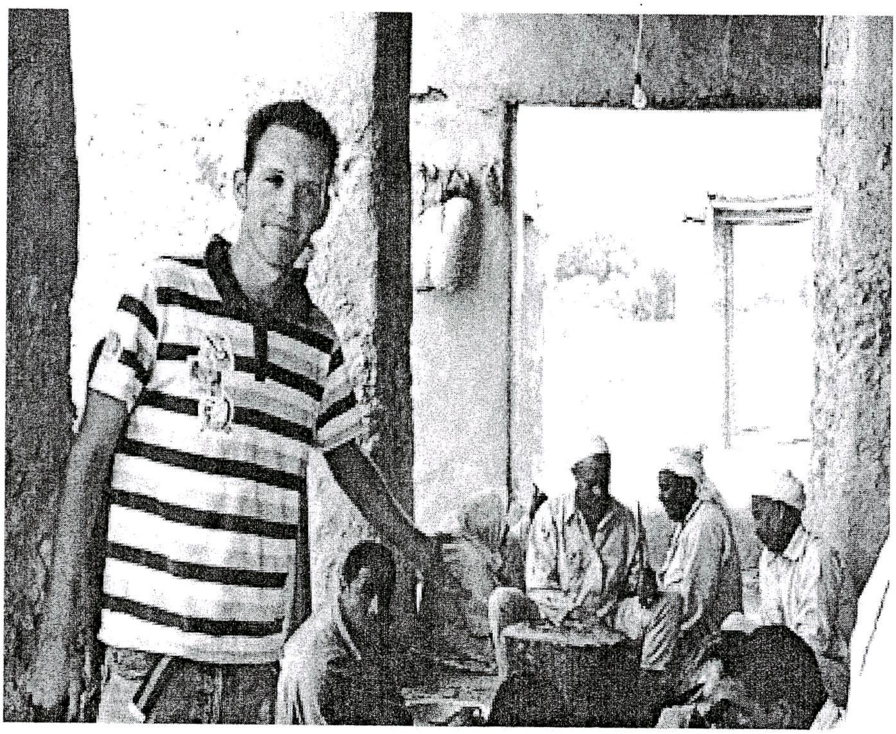
منظر لبيوت «شالى»



عروس سيوية



سُيَّاح فى سيوة



سائح يشارك فى احتفال السياحة



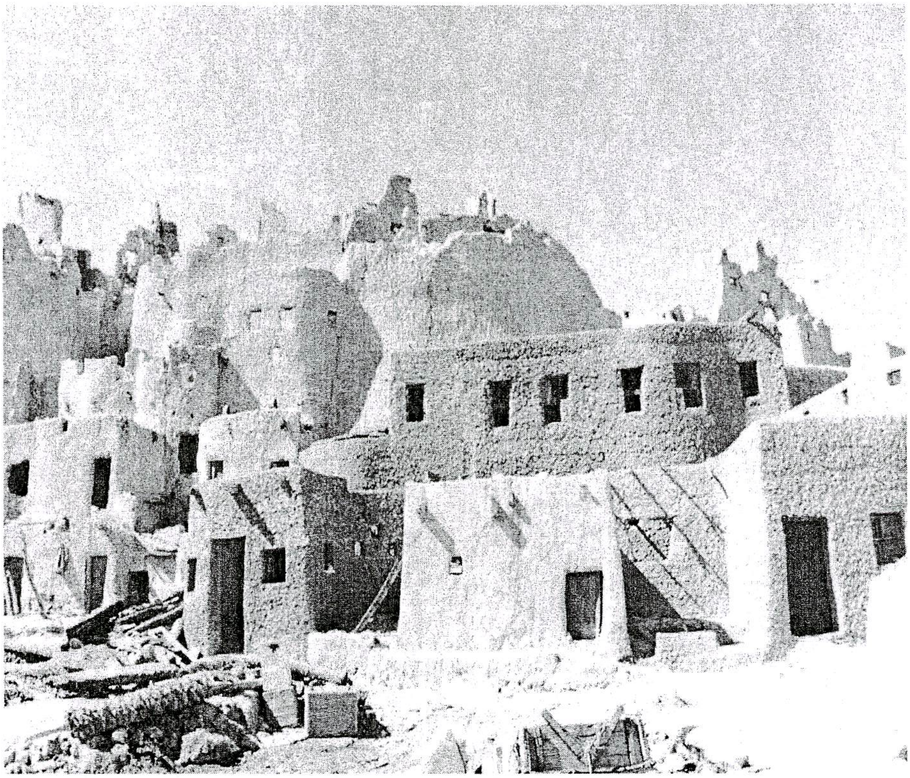
الباحث مع الشيخ عمر راجح شيخ قبيلة الرواجح بسيوة



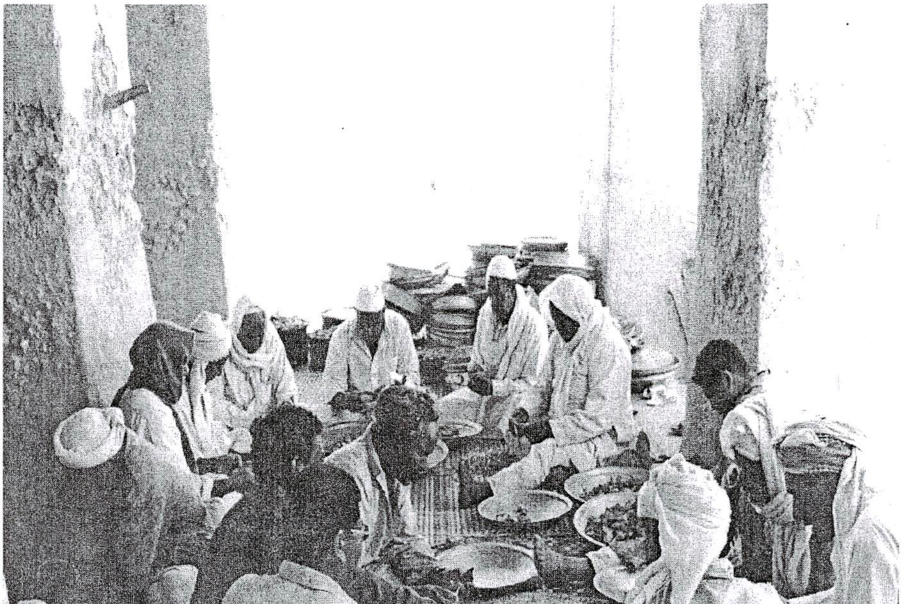
الباحث مع الشيخ عبدالرحمن الدميرى شيخ الطريقة المدنية الشاذلية



بداية الحضرة عند مقام سيدى سليمان



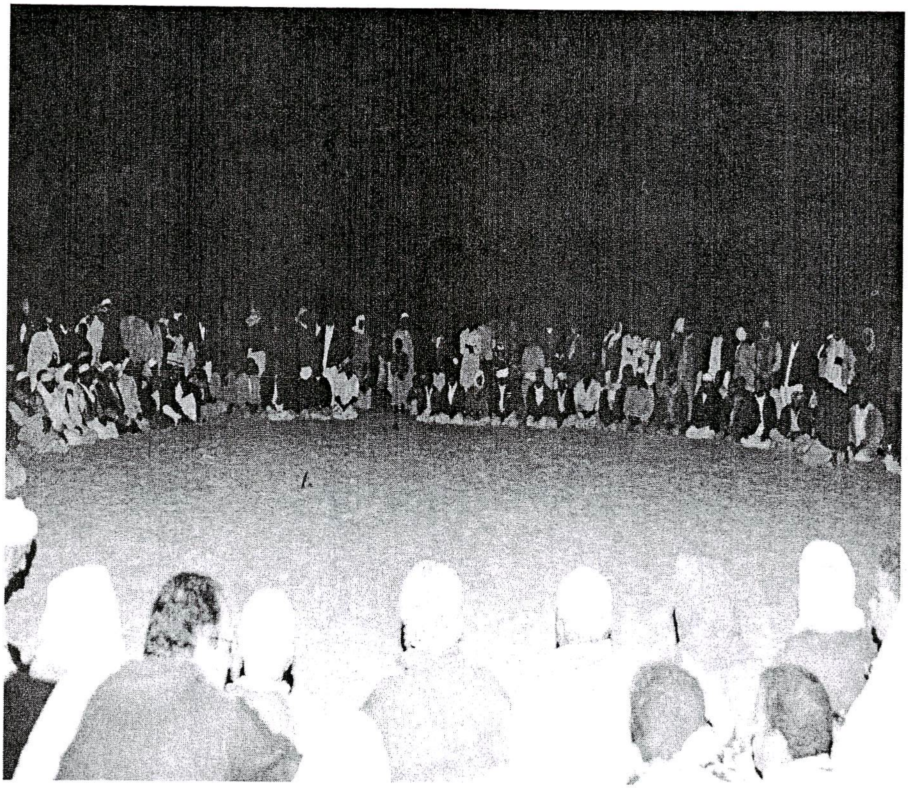
منظر لبيوت «شالى»



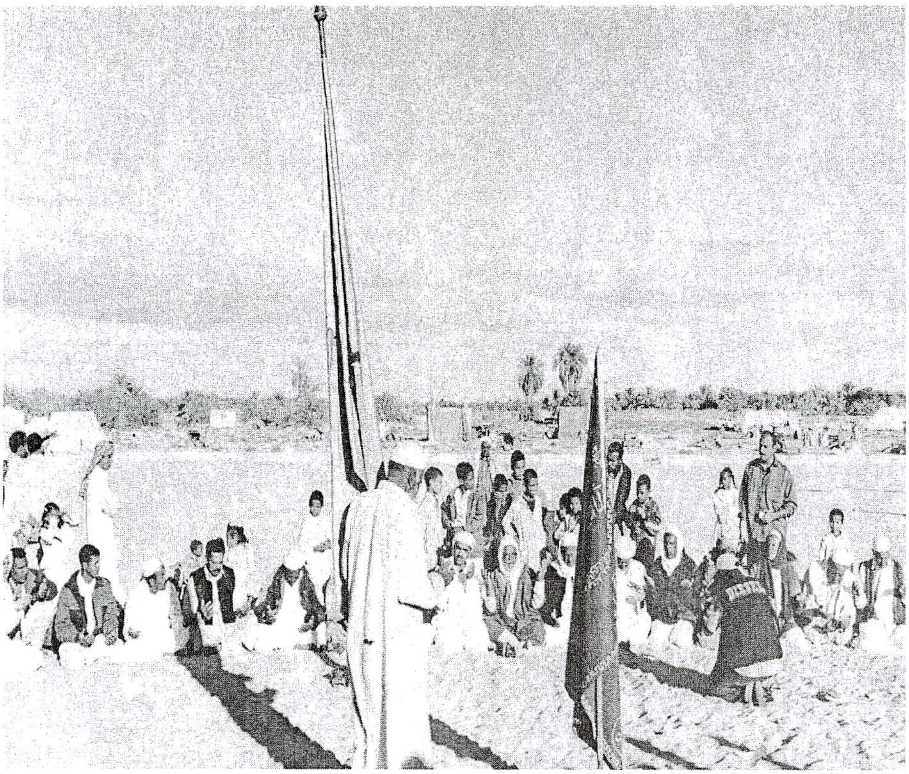
المقدمون وإعداد طعام احتفال السياحة



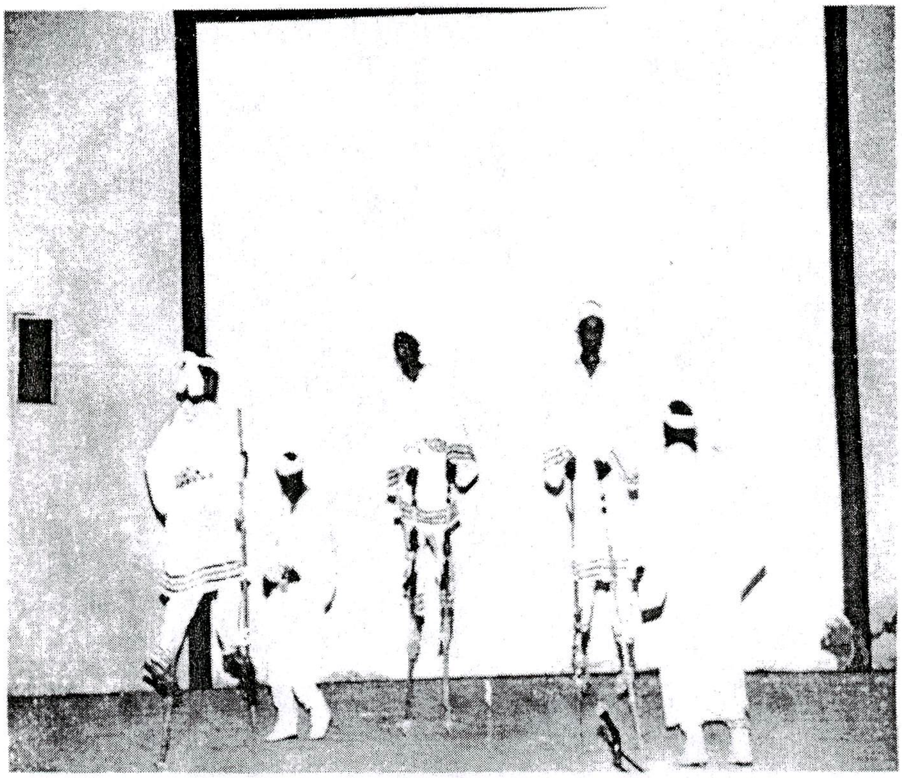
منظر علوى لواحة سيوة ويظهر فى أعلاه جبل الموتى



حضرة نيلية فى احتفال السياحة



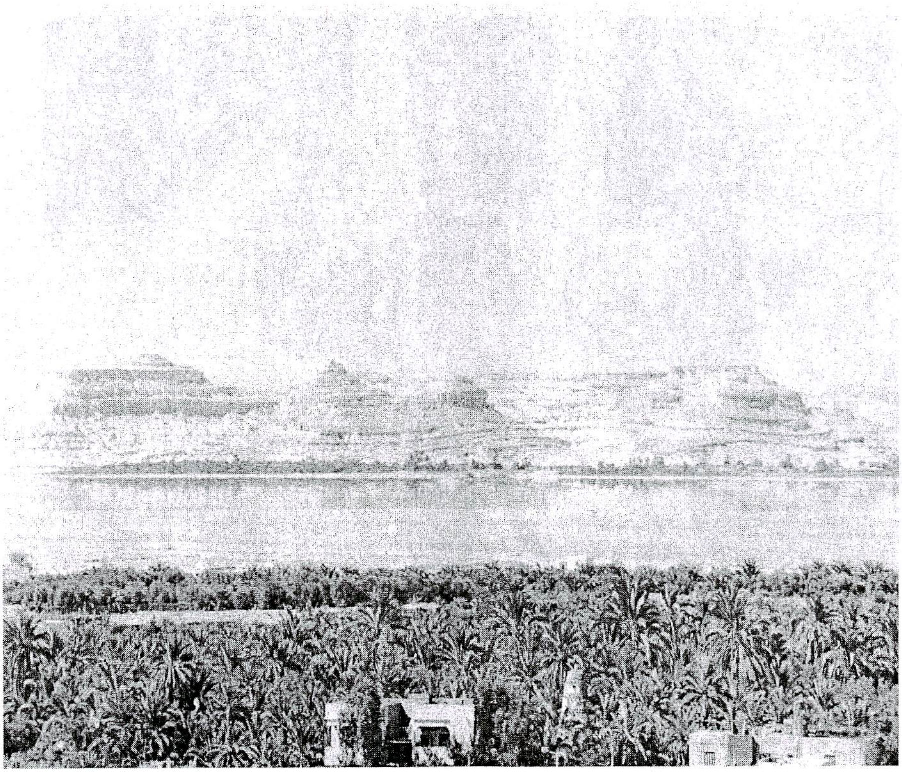
الوِرْدُ بعد صلاة الظهر



رقصة «الطجاطجو»



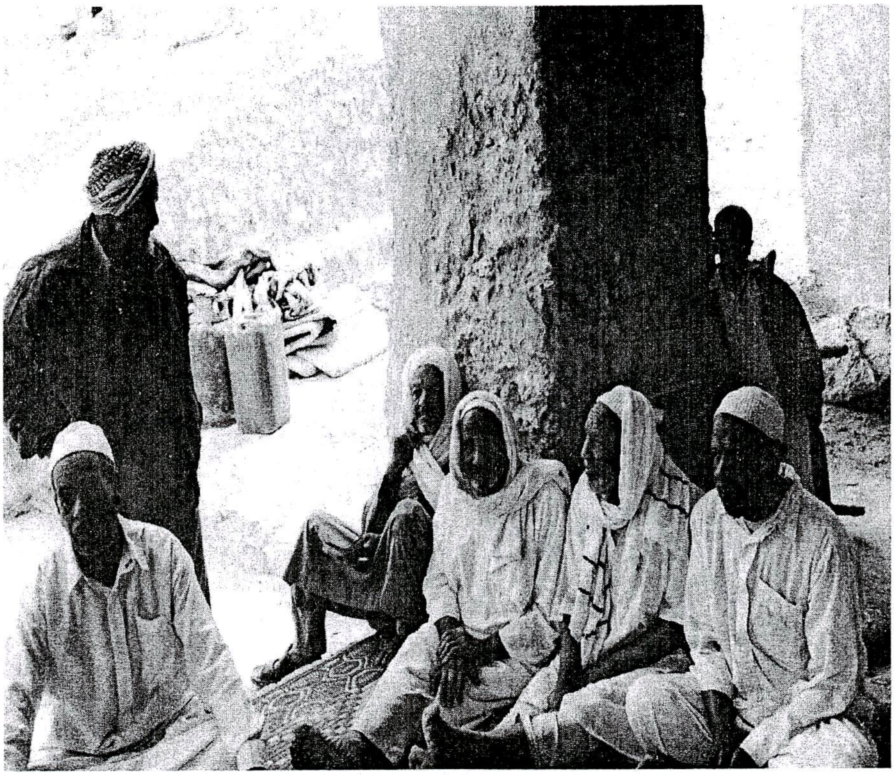
عروس سيوية



منظر علوى لواحة سيوة وتظهر الملاحات والجبال المحيطة بالواحة



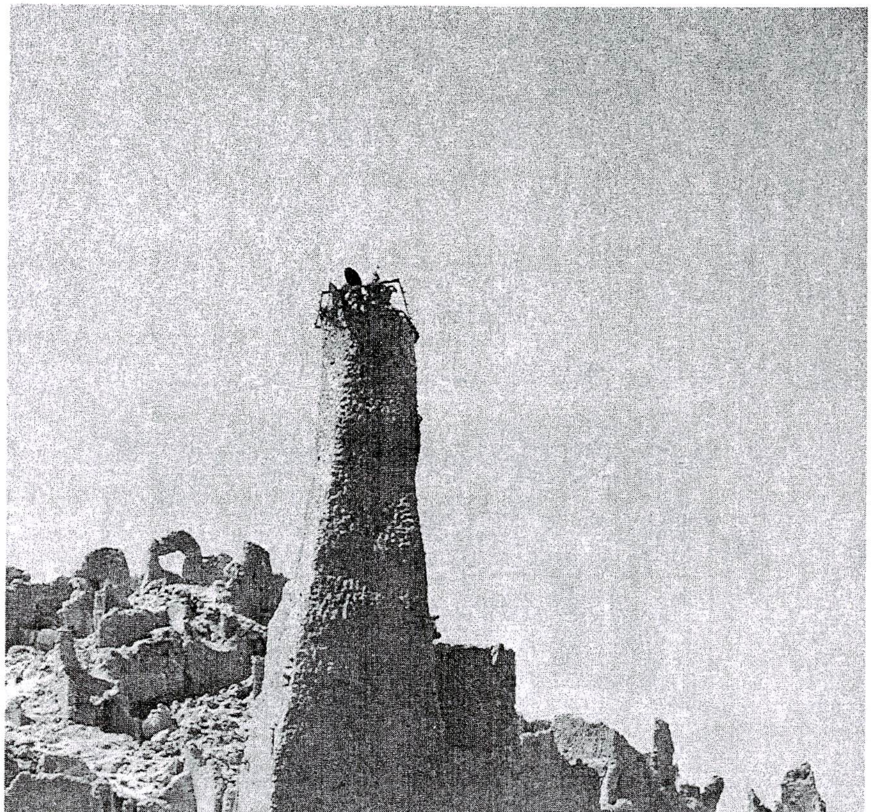
شيوخ الطريقة المدنية الشاذلية



شيوخ الطريقة المدنية الشاذلية يشرفون على وقائع احتفال السياحة



وفد للتهنئة



مئذنة المسجد القديم بمدينة «شالى»



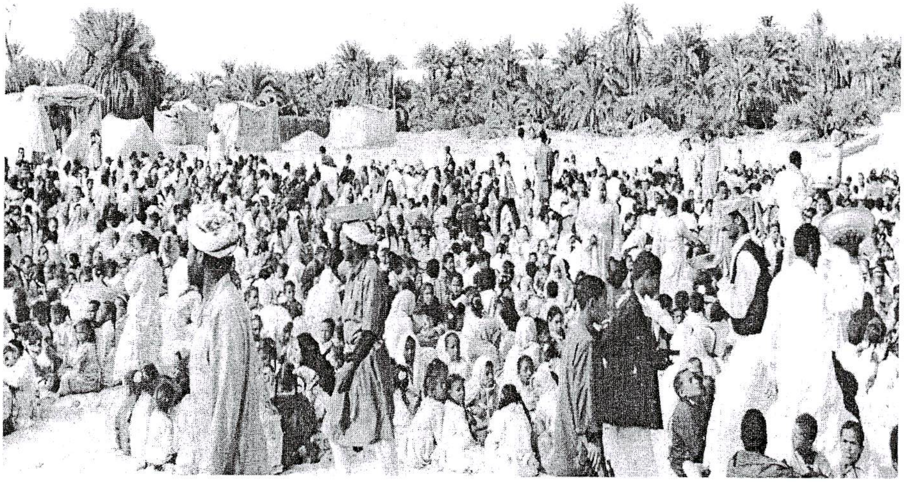
محل لبيع التذكارات السيوية



المسيرة من جبل الدكرور لمقام سيدى سليمان فى نهاية الاحتفال بالسياحة



الملابس التقليدية لبدو الصحراء الغربية



«الغداء» يوم الاحتفال بعيد السياحة

إضاءة على واحات الجمال

الواحات البحرية

كلما بعدنا عن وادى النيل غربًا تظهر الصحراء، وتمتد بامتداد البصر، ويثور تساؤل ملح يفرض نفسه: أين هى الحياة فى هذا البحر العظيم من الرمال؟؟

وبعد ساعات من المسير تظهر جنات الصحراء " الواحات "، والواحات اسم يطلق على المنخفضات المعمورة الموجودة فى الصحراء والتى تحتوى على مصادر للمياه وتواجد للحياة النباتية. فهى جنات خضراء محاطة بالجبال والرمال الصفراء.

وكلمة الواحات مصرية قديمة أصلها بالهيروغليفية (واحاه) ثم عرفت فى اللغة القبطية باسم (واهى) ومعناها العامرة أو المعمورة.

وقد احتفظ العرب بعد فتحهم لمصر بهذا الاسم " واحة "، وتدل هذه التسمية على ما كانت عليه الواحات فى ذلك العهد من ازدهار وعمران، إذ معناها البقعة الخضراء وسط الصحراء.. وقد جاء العرب إلى مصر فوجدوها مسماة بهذا الاسم، فلم يحاولوا تغييره.

وتتجمع الواحات فى جمهورية مصر العربية فى الصحراء الغربية منها، ومن هذه الواحات ما هى مأهولة بالسكان مثل: (سيوة ـ البحرية ـ الفرافرة ـ الداخلة ـ الخارجة)، ومنها ما هى غير مأهولة بالسكان مثل: (واحات الأعرج، وسترة ونواميسه التى تقع فى المسافة بين الواحات البحرية، وسيوة) ويُعتقد أنها كانت آهلة بالسكان فى العصور القديمة.

تعتبر الواحات البحرية هى أقرب الواحات المصرية الخمس الكبرى إلى وادى النيل، إذ تقع على بعد نحو ١٨٠ كيلو مترًا غرب النيل فى مواجهة البهنسا التابعة لمحافظة المنيا.

تبلغ مساحة الواحات البحرية نحو ١٨٠٠ كم مربع، وتقع على بعد ٣٨٥ كم جنوب غرب القاهرة.

وهى منخفض بيضوى الشكل يمتد منه خليجان ضيقان عند نهايتيه الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية.

ويحيط بالواحات البحرية بعض (الغُرود) الرملية،وهى كثبان رملية تتحرك بفعل الرياح، ويوجد غردان كبيران بالواحات البحرية يزحف كلاهما من الغرب إلى الشرق، الأول منهما تتيزحف على مقربة من (العِزَب) التى تحيط بقرية منديشة مثل: العجوز والقبالة ولعبت النباتات الصحراوية المعروفة فى مجتمع الواحات باسم (الطرفة) و(القرطة) دورًا كبيرًا فى تثبيت جزء كبير من هذا الغرد، بحيث أصبحت عائقًا أمام زحف رماله.

أما المرتفعات الطبيعية مثل الجبال والتلال فإن معظمها يقع على حدود المنخفض، ولا يوجد منها فى وسط المنخفض ما يعوق الحركة أو يوقف النشاط الإنسانى.

ويوجد عدد من الدروب تتخلل الصحراء المحيطة بالواحات البحرية، وكانت هذه الدروب هى الطرق القديمة التى تصل الواحات البحرية بما حولها من مجتمعات، وكانت الوسيلة الوحيدة للانتقال والتواصل هى الإبل.

ومن أشهر الدروب التى ما زالت آثارها موجودة درب البهنسا، درب الواحات ـ الفيوم، درب سيوة ـ الواحات، طريق الجيزة ـ الواحات، مسرب العبيد، وهو درب كانت تتسرب منه القوافل التى تحمل العبيد، ويقال إن قبيلة تحمل اسم (عرب البوادى) كان رجالها يحترفون تجارة الرقيق ونقلهم.

تتكون الواحات البحرية من مدينة الباويطى وثلاث قرى أساسية هى: منديشة والزبو، والقصر، وكل من هذه القرى يتبعها عزب وتوابع صغيرة.

وكانت هذه الواحات مأهولة بالسكان منذ العصر الحجرى القديم، ونجد آثار ذلك فيما وجد بها من كهوف وبيوت فى باطن الجبال المجاورة للواحات، وما وجد

من أحجار نفيسة ترجع إلى عهود تالية إبان تبعيتها لقبائل (التحنو) الذين عاشوا فى غرب مصر.

وفى عصر الهكسوس :كانت منطقة الواحات البحرية موقعًا استراتيجيًا فى الدفاع عن مصر من ناحية الغرب والجنوب، إذ وجد المؤرخون فى وثيقة (كامس) التى اكتشفت فى معبد الكرنك سنة ١٩٥٤ م أن (ابوبى) ملك الهكسوس أرسل رسولاً إلى أمير قوص يقنعه بالهجوم على مصر من ناحية الجنوب. وقد ضبطت قوات الملك المصرى الوطنى (كامس) كلاً من الرسول والرسالة، ،وتنبه الملك المصرى منذ ذلك الحين لأهمية الواحات البحرية فى الدفاع عن مصر.

وفى بداية الأسرة الثامنة عشرة بدأت الواحات البحرية فصلاً جديدًا من تاريخها، إذ قام تحتمس الثالث بإعادة تنظيم الواحة، فعين لها حكامًا من وادى النيل لتسيير أمورها، فاهتموا بالزراعة، وحفروا العيون والآبار اللازمة للرى، وكان حاكم طيبة يرسل إلى الواحات البحرية فى البداية حكامًا من طيبة، ولكن فيما بعد ظهر من أبناء الواحات البحرية من يتحمل مسئولية إدارة شئون الواحات، واشتهر منهم (أمنحتب)، الذى توجد بقايا قصره فى الواحات البحرية فى بلدة القصر الحالية.

وازدهرت الواحات البحرية فى عصر الدولة الحديثة، فكثرت الحدائق والحقول، واُكتشفت المعادن، إذ ورد اسم الواحات البحرية ضمن قائمة الواحات التى تُستخرج منها المعادن فى عصر الملك رمسيس الثانى.

وفى نهاية عصر الدولة الحديثة ضعفت السلطة المركزية، وقل الاهتمام بالواحات البحرية، وبدأت القبائل الليبية فى مهاجمة غرب مصر، وما لم تحققه بالحرب حققته بالتسلل والتفاوض، واستقرت بعض هذه القبائل فى الواحات البحرية، واعتنقت الديانة المصرية القديمة، وتسموا بأسماء المصريين، ووصل رئيس إحدى هذه القبائل ويدعى (شيشنق) إلى عرش مصر، مؤسسًا الأسرة الثانية والعشرين فى التاريخ المصرى القديم، وولى أحد مساعديه حكم الواحات البحرية.

وقد اكتشفت فى الواحات البحرية قاعدة حجرية تعود إلى الأسرة الخامسة والعشرين محفور عليها (خرطوش) مدون به اسم الملك (شاباكا) ويرجح الأثريون أن تكون هذه القاعدة الحجرية من بقايا معبد بنى لهذا الملك فى الواحات البحرية.

وتركت الأسرة السادسة والعشرون الكثير من الآثار فى الواحات البحرية، والكثير من بقايا مظاهر العمران والازدهار، التى تعود إلى حكام تلك الفترة، وخاصة الملك (أمازيس).

وقد اكتشف الأثرى الرائد الدكتور أحمد فخرى بقايا معبد للإسكندر الأكبر فى منطقة (التبينيه).

وعلى جدران هذا المعبد سُجلت ألقاب ومسميات (الفاتح المقدونى)، وهو ما يدل على ازدهار الواحات البحرية فى العصر اليونانى ثم البطلمى.

وشهدت الواحات البحرية فى العصر الرومانى فترات ازدهار كبيرة، فقد اتخذها الرومان مزرعة لتلبية احتياجاتهم الزراعية، فنظفوا عيون المياه القديمة وأصلحوها، وحفروا عيونًا جديدة، ومدوا شبكة رى تغطى مساحة كبيرة فى زمنهم من الواحات البحرية،و ترك الرومان آثارًا لهم فى الواحات، فهناك بقايا قرى ومقابر رومانية بالقرب من (منديشة) و(القصر).

وما زالت هناك الكثير من الآبار التى حفرها الرومان جارية ومستخدمة حتى الآن، مثل : الهويجة، البشمو، أبو تليس، عين رماح، عين دلو، المفتلة.

وهناك الكثير من الآثار التى ترجع إلى العصر المصرى المسيحى، وأهم هذه الآثار كنيسة (الحيز) التى تتكون من طابقين، والتى يرجع الأثريون بناءها إلى القرن الخامس الميلادى.

ولا توجد آثار واضحة لدخول العرب عند الفتح فى الفترة الإسلامية الأولى، ويُرجح أن العرب اهتموا بها فقط كنقطة ارتكاز فى طرق التجارة، وطرق المواصلات لمناطق شمال إفريقيا، وقد ورد اسم الواحات فى بعض الكتابات العربية القديمة.

لكن يلاحظ أن المعلومات الواردة فى هذه الكتابات اعتمدت على السماع فقط.

واستمرت حالة الإهمال للواحات طوال عصر الولاة والدول المستقلة حتى قدوم الاحتلال العثمانى إلى مصر.

وبعد الاحتلال العثمانى لمصر ظهر بعض التأثير والتواجد فى الواحات البحرية، وتبقى من هذا بعض العائلات التى تعود أصولها إلى تركيا، ومن الآثار المادية وجود مبنى (ديوان يوسف باشا)، الذى كان واليًا على الواحات البحرية من قبل السلطة العثمانية.

وبعد الاحتلال الإنجليزى لمصر ١٨٨٢ ارتكزت بعض القوات الإنجليزية فى منطقة الواحات البحرية، تحسبًا لمواجهة أية قوات مهاجمة، تأتى من جهة الغرب.

وأثناء كفاح السنوسيين ضد الاحتلال الإيطالى انتقل السيد (محمد إدريس السنوسى) إلى مصر لاجئًا عام ١٩٢٢م، وترك أمر المقاومة للسيد (عمر المختار)، وهاجر الكثير من الليبيين إلى مصر خلف السيد (إدريس السنوسى) وكانت الواحات البحرية من المحطات المهمة التى وفدوا إليها.

وبعد إثارة السنوسيين لبعض المشكلات مع أهل الواحات البحرية قدم السيد محمد إدريس السنوسى وعاين ما حدث، فلم يرضه ذلك واعتذر لأهالى الواحات، ودعا لهم بالبركة والخير.

وسيطر السنوسيون بقيادة السيد (أحمد إدريس السنوسى) على منطقة الواحات البحرية، وطردوا القوات الإنجليزية القليلة التى كانت موجودة هناك.

ولم يقف المحتل الإنجليزى مكتوفى الأيدى أمام هذا الوضع، فأعد قوة كبيرة لطرد السنوسيين، وقاموا بمد خط سكة حديدية لنقل القوات الإنجليزية إلى منطقة شرق الواحات البحرية، وبدأوا فى عمليات عسكرية مركزة، تمكنوا بها من القضاء على أغلب القوات السنوسية، ومطاردة ما تبقى منها فى الصحراء المحيطة بالواحات البحرية.

ورغبة من الإنجليز فى إحكام سيطرتهم على الواحات البحرية أنشأوا معسكرات فوق جبل العجوز، وما زالت آثارها موجودة حتى الآن، ويسميها الأهالى (بيت الإنجليز).

وأنشأت القوات الإنجليزية بعض المطارات العسكرية فى المنطقة دعمًا للجهد العسكرى لهم فى مصر.

وفى العصر الحديث قام الملك فاروق ملك مصر والسودان بزيارة للواحات المصرية فى الصحراء الغربية ومنها الواحات البحرية، وحاول معرفة احتياجات الأهالى وحل مشكلاتهم، وشجع زواج الشباب غير القادر على الزواج، فخصص مبلغ خمسة جنيهات صِداقًا لمن أراد أن يُتم زيجته، وخمسة قروش مساهمة منه فى تكاليف احتفال العرس، وما زال هناك من يتذكر هذه الوقائع، ويحكيها دومًا.

وقد خصص الملك فاروق هدية ملكية سنوية، عبارة عن سيارة كبيرة، محملة بالملابس والمواد التموينية، وبعض الأُعطيات المالية لأهالى الواحات البحرية، وبنى استراحة له هناك، ولكن لم يمهله القدر لزيارة الواحات مرة أخرى، فقد قامت ثورة يوليو وأطاحت به من الحكم.

وبعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م امتدت يد التنمية إلى الواحات البحرية فى مجالات التعليم والتصنيع والتعدين والخدمات والمرافق.

يُعتبر سكان الواحات البحرية سبيكة متجانسة بشريًا، رغم تعدد الأماكن التى قدم منها الأجداد الأوائل للعائلات والقبائل الموجودة حاليًا بالواحات، ولطبيعة مجتمع الواحات التقليدية، فإن اهتمامهم بأصول عائلاتهم وأنسابهم يحتل مساحة كبيرة من وجدانهم، وأفكارهم حول ذاتهم وحول الآخرين أيضًا.

ويرجع أصل سكان الواحات إلى أماكن متعددة، فمنهم السكان الأصليون للواحات الذين كانوا يعتنقون المسيحية ,والذين دخلوا الإسلام تباعًا على فترات متباعدة، ومنهم عائلة (الدواودة) فى الباويطى، وعائلة (القوانية) فى بلدة القصر، وعائلة (بدران) فى منديشة، وعائلة (دسوقى) فى الزبو.

وهناك بعض العائلات التى ترجع أصولها إلى القبائل البدوية، التى كانت تأتى إلى الواحات للتجارة، ومع توالى قدومها استقرت منهم بعض الجماعات والتى شكلت عائلات ومنها: عائلة (أبو عميرة) فى الباويطى، وهم من عرب الفيوم، وعائلة (الغرباوى) وعائلة (عبد الصمد) فى القصر، وهم من عرب ليبيا، وهناك عائلة (الزواينة) فى الباويطى، والتى ترجع أصولها إلى قبيلة (زوينة) الليبية، وعائلتا (العايدة) و (النواصح) فى الزبو ، وترجع أصولهما إلى القبائل البدوية فى الصحراء الغربية المصرية.

وهناك بعض العائلات التى يعتقد أهل الواحات انتماءها إلى أصول تركية مثل: عائلة (الكراتبة) فى منديشة، والتى تنقسم إلى بيتى (جمال الدين) و(علام). وهناك بعض العائلات التى ترجع أصولها إلى مناطق مختلفة من صعيد مصر مثل: عائلة (الجبالى) فى منديشة من بنى مزار محافظة المنيا، وعائلة (الشيمى) فى منديشة أيضًا من سمالوط محافظة المنيا، وعائلة (البوطة) من باويط محافظة أسيوط، وعائلة (الشيخ) فى منديشة من بنى مزار محافظة المنيا. ومن العائلات التى قدمت من واحة الداخلة على سبيل المثال: عائلات (الحدادين وتفاحة وكيثار وأبو صغير) فى مدينة الباويطى، وعائلات (أبو شنيف وأولاد ملوكة ومبارز) فى قرية منديشة. وعائلات (النجارين والقضاة وحوار) فى بلدة القصر.

وهناك بعض العائلات التى ترجع أصولها إلى واحة سيوة، ومنها عائلات (بيرى، وأبو بكر، وكامش)، وتتركز هذه العائلات فى قرية العجوز.

سكان الواحات البحرية جماعة تشكلت من أصول متعددة الموطن، تحمل كل منها ملامح تنويعة ثقافية معينة، انصهرت تلك التنويعات الثقافية فى ثقافة واحدة، شكلت وجدان وأفكار وعادات وتقاليد سكان الواحات البحرية فأصبحت ثقافة لها خصوصيتها وتمايزها، فهى خليط من ثقافتى الاستقرار والترحال.

ومن الاحتفالات الشعبية المميزة للواحات البحرية زفة (البصباصة)، وهو احتفال كبير، يمشى فيها الناس بالطبل والأرغول، حاملين التجهيزات والهدايا التى أحضرها العريس لعروسه.

ويعتقد أهل الواحات البحرية أن موافقة احتفالية (البصباصة) للاحتفال بيوم عاشوراء يمنح الخطبة البركة.

ويغنى أفراد الموكب:

هاتوا إللى غايب واللى نام فى حواسه

لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصه

لجلن يشوفوا حمولى للى جيته

لو طلت فى القمرة لنعمل بيته

لو دمى يترشرش لكان رشيته

لجلن أطريله مكان إدواسه

لجلن يشوفوا حمولنا للغالى

لو عينى ياخدها لكان يحلى لى

بس التَّنيَّة قولوله يسبهالى

لجلن نكحل عينى بيه وبناسه

لجلن يشوفوا حمولى للى اخترته

الدار دويِّر زين أنا بخرته

حتى الطاحون حجر أسوانى أنا جبته

وسرير عُرَيِّض وعالى أنا عدلته

فرش القطيف الغالى أنا وضبته

حتى القلل والبكراز أنا سبته

ملقم متاوى فيه ع الشغل نسرح به

والتوب حرير وبالحرير طرزته

وكتير كتير حمولى للى اخترته

هاتوا اللى غايب واللى نام فى حواسه

لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصة

ومن احتفالاتهم المبهجة أيضًا (ليلة الحنة) الذى يتم وسط تجمع من الأهل والأصدقاء، الذين يقومون بالغناء والرقص احتفالاً بالعروسين، وتقول إحدى تلك الأغنيات:

هاَتوا الحنِّه حَنوا الْعَرُوسَهْ

هاتوا الحنه نَقرش إيديها

هاتوا الْحنِه لَجلْ الْمَحْرُوسَهْ

حَنَّى ونَجْرِشْ حَتى رِجلْيِهَا

هَاتُوا الْحنِّهْ حَنُوهَا حَنْوا

وادْعُوا الزينَهْ والزِينْ يتْهَنْوا

أمًا الْعَزُولْ دَهْ يخْلِفْ ظَنَه

هَاتُوا الْحنِّهْ نَجْرِشْ إيديها

هاتُوا الْحنِّهْ بالْمِسْكْ الْغَالِي

الزِينْ كَفِيها ضَاوى يلالِي

نارى فى بْعَادَهْ يا شُومْ احْوالِي

هَاتُوا الْحنِّهْ نَجْرِشْ إيديها

هَاتُوا الْحَليب دَافِي مِنْ دَافِي

هَاتُوا الْحَلِيبْ صَابِحْ صَافِي

طَاهِرْ مِنْ يُومَهْ وديمَهْ عَافِي

هَاتُوا الْحنِّه نَجْرِشْ إيديها

ومن الأشكال الاحتفالية القديمة الاحتفال باستحمام العروس، وكان الشباب والرجال من أهلها يقفون على مسافة بعيدة على الطريق الرئيس، مولين ظهورهم تجاه العين، وذلك ليمنعوا دخول أى شخص أو تطفل أى متلصص.

وكان يصاحب هذا الطقس عدة أشكال من الغناء، والتى تقال وهم فى طريقهم من دارالعروس إلى عين الماء ومنها:

الرْجَالَه دَايرْ دَايرْ
حَمْوهَا أُمْ شعُورْ ضِفَايرْ
حَمْوهَا أُمْ شعُورْ كبَارْ
حَمْوهَا أم شعور ضِفَايرْ
الرجاله داير داير
من مِفْتِلَه لْحَدْ الدَار
مِنْ مِفْتِلَه لحَدْ البيتْ
الْقِمَرْ إللى زَيُهْ مَا رِيتْ
و تَوَّهْ بَادِى فِى النَوَّارْ
وتَوَّه بَادِى لَكِنْ طَابْ
الشَهْدْ اللى مْصَفِى بِحْسَابْ
وصَاينْ رُوحَهْ جَوه الدَّارْ
وصَاينْ رُوحَهْ جَوَّه الدَّارْ

وهناك أغنية أخرى من الأرجح أنها كانت تُقال أثناء طقس الاستحمام نفسه حول العين أو البئر، وذلك لأنها تتضمن عدداً من الوصايا الخاصة الموجهة للعروس. وغالبًا ما كانت تلك الأغانى يرددها الرجال والشباب من أقارب العروس، الواقفين على الطريق بالخارج للسيدات والفتيات اللاتى مع العروس،

وذلك كنوع من تزجية الوقت، وشغل الحضور بالغناء طوال مدة وقوفهم لحراسة العروس أثناء الاستحمام، كما فى الأغنية التالية:

حمو البنيه حموها

حمو البنيه فى عين دافيه

لا برد ولا حاميه حموها

حمو البنيه دى بنتى

الفرح الليله بقى عندى

حمو البنيه فى عين دافيه

لا برد ولا حاميه حموها

حمو البنيه يا بنيات

ضفايرها أربع طبقات

حمو البنيه فى عين دافيه

لا برد ولا حاميه حموها

حمو البنيه دا المحبوب

ويشويش عليها لتدوب

حمو البنيه فى عين دافيه

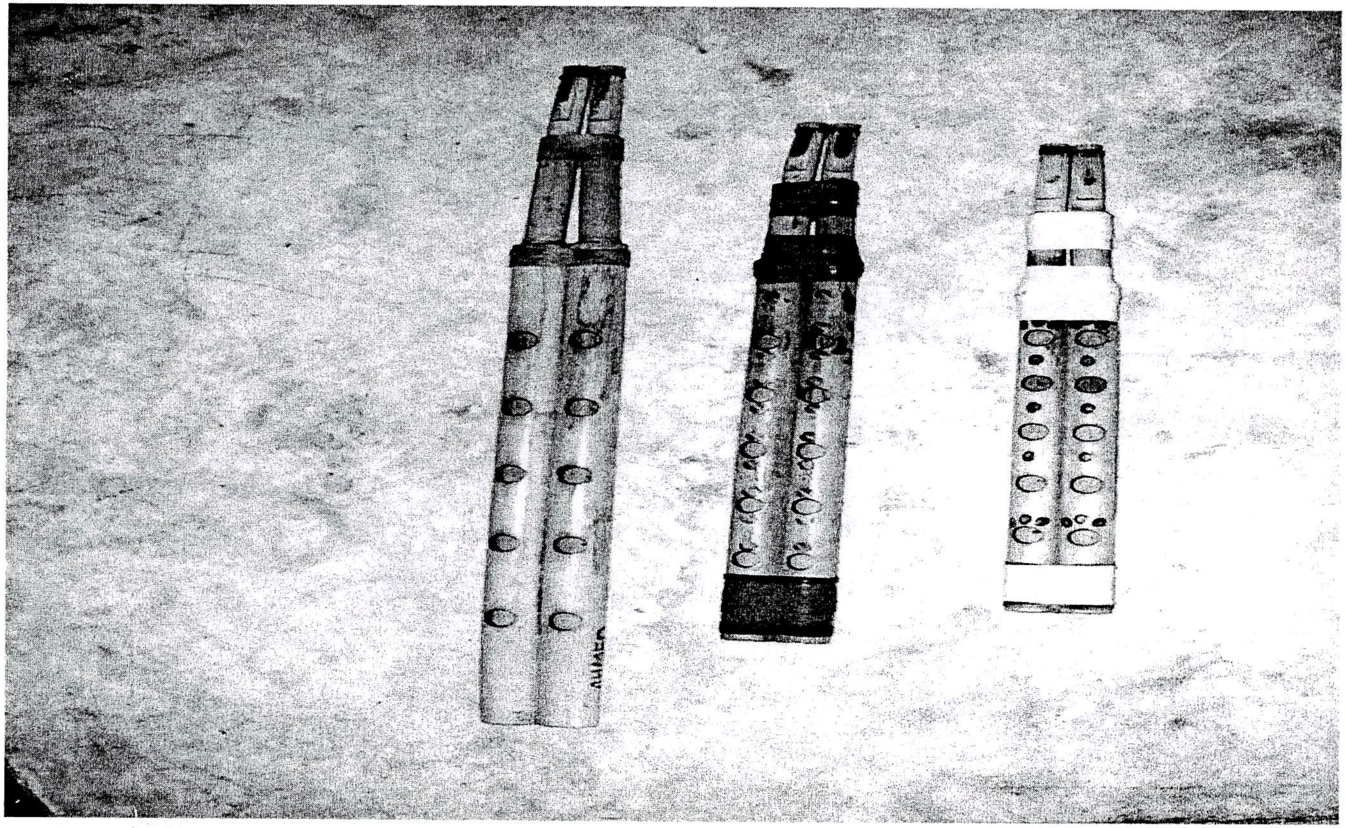
لا برد ولا حاميه حموها

ولأهل الواحات رقصاتهم الخاصة بإيقاعاتها الحركية الخاصة ، وأدائها يتم حسب ترتيب معين، ويرقص الرجال فى حضرة أو احتفال الرجال فقط، وترقص السيدات فى احتفال يقتصر حضوره على السيدات والفتيات فقط ولا يجوز للعروس الآن أن ترقص أمام الرجال، وهو ما كان مسموحًا به قديمًا، منذ أكثر من أربعين عامًا، عندما كانت تقام الأفراح الجماعية، حيث كان يتجمع أكثر من

عريس فى شارع واحد، وكان كل عريس يقف على باب عروسه، فتخرج له وهى مُغطّاة بالكامل، بداية من رأسها حتى كعب قدميها، ويقدمها عريسها للسامر لترقص على أنغام موسيقى الأرغول أو المقرونة (المجرونة)، وقد تكون لكل عروس الأغنية الخاصة بها، والتى تفضلها للرقص عليها.

وقديمًا كان هناك الكثير من الناس الذين يجيدون العزف على الآلات الموسيقية الواحاتية البسيطة مثل: الأرغول والطبلة والمقرونة، وكذلك من يجيدون الغناء وارتجال الأشعار، وكان هؤلاء يذهبون لإحياء احتفال الزفاف مجاملة منهم للعريس أو لأحد أقاربه أو معارفه بشكل تطوعى دون مقابل. وكان الناس يحبون (الشتّاوات)، ويجيدون ارتجالها والتفنن فيها، ويرجع هذا إلى بساطة الحياة واتساع مساحة الخيال لدى أهل الواحات.

والآلات الموسيقية المستخدمة فى الواحات الأرغول والستاوية، وهما من آلات النفخ، وتصنع من الغاب، والطبلة والرق من آلات الإيقاع.



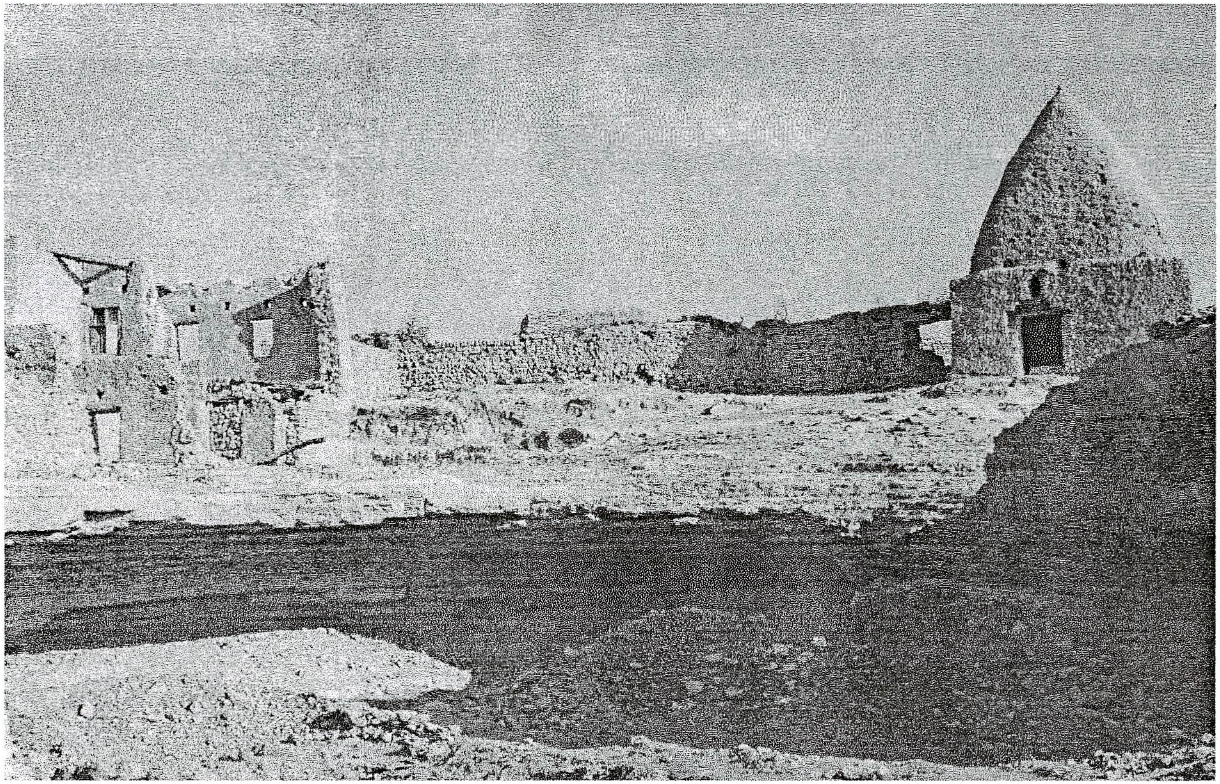
أشكال متعددة للمجرونة



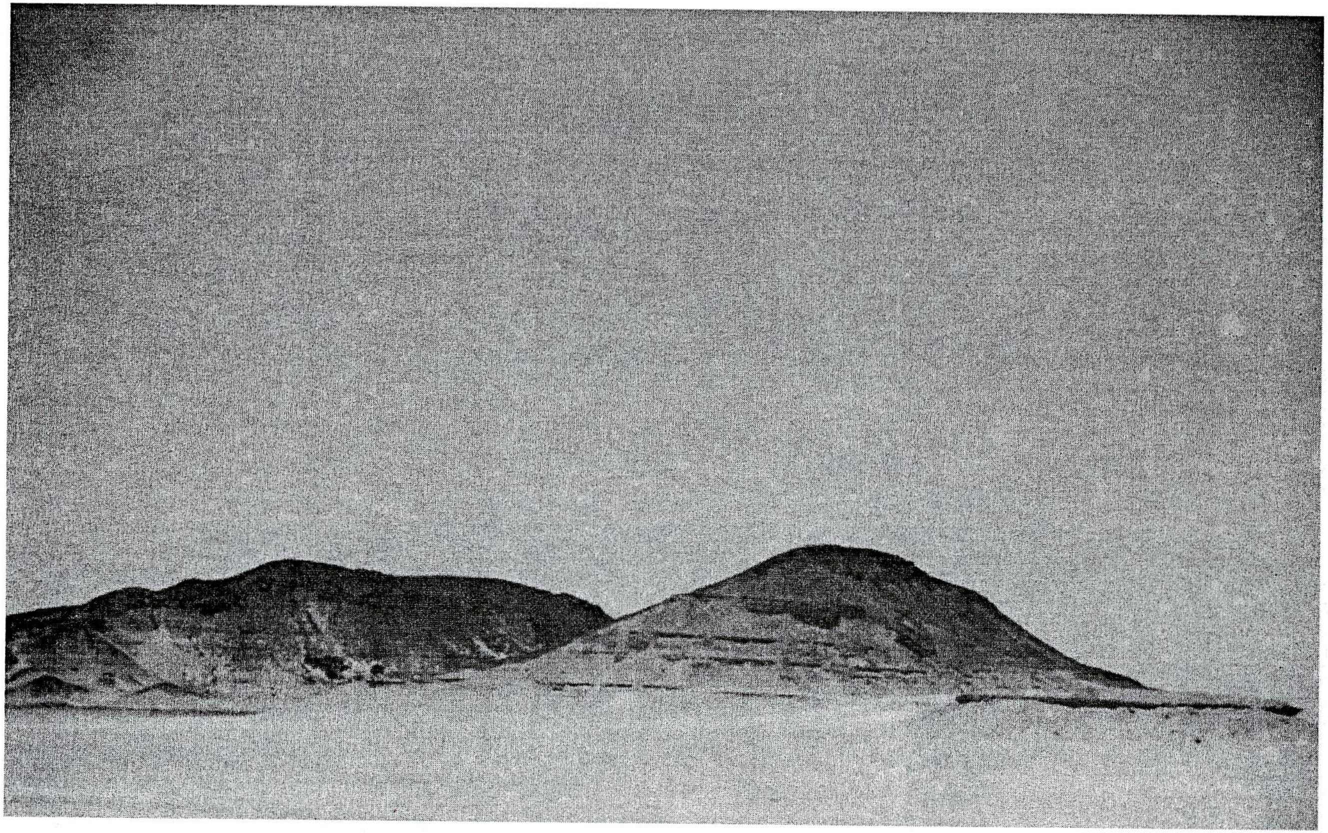
الباحث مع أحد الإخباريين فى الواحات البحرية



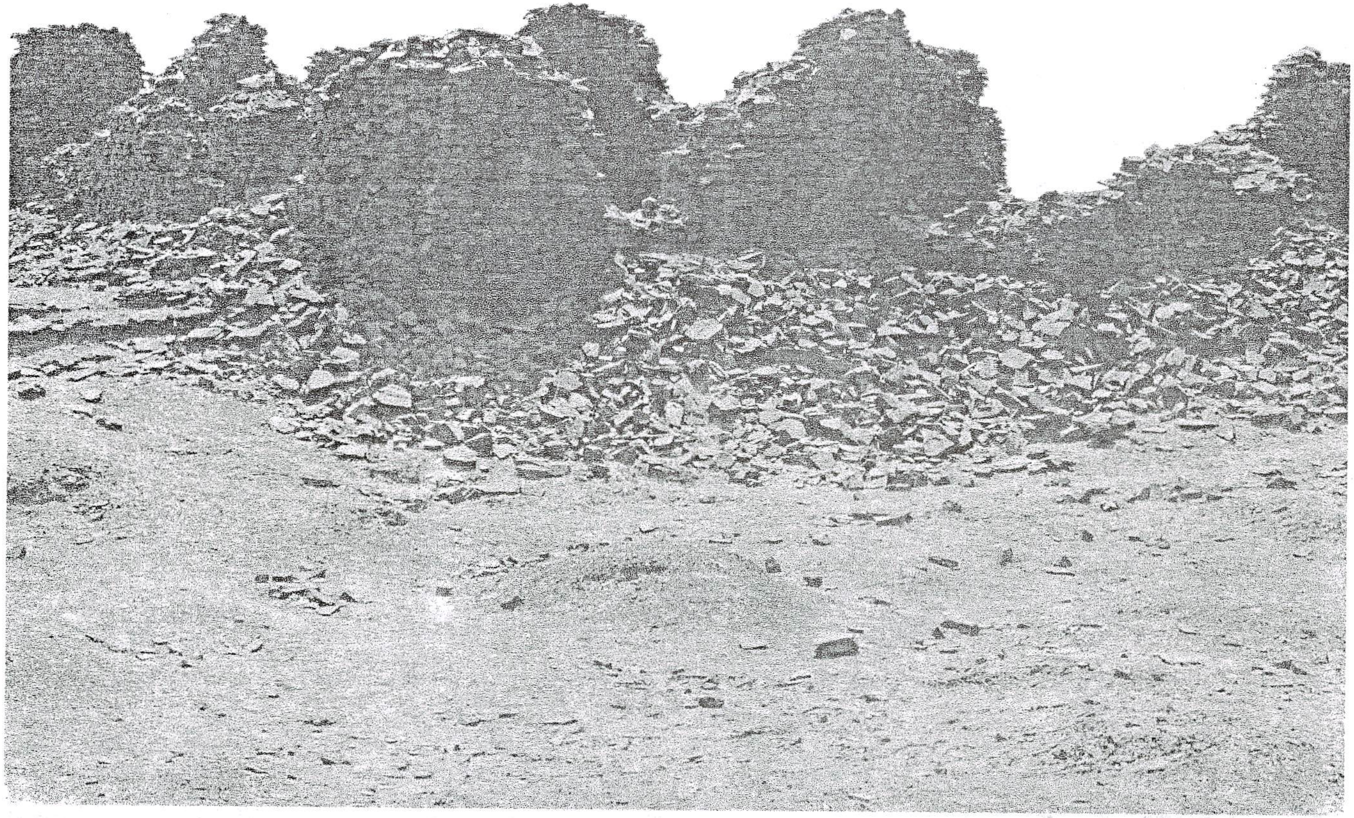
بيوت الباويطى القديمة



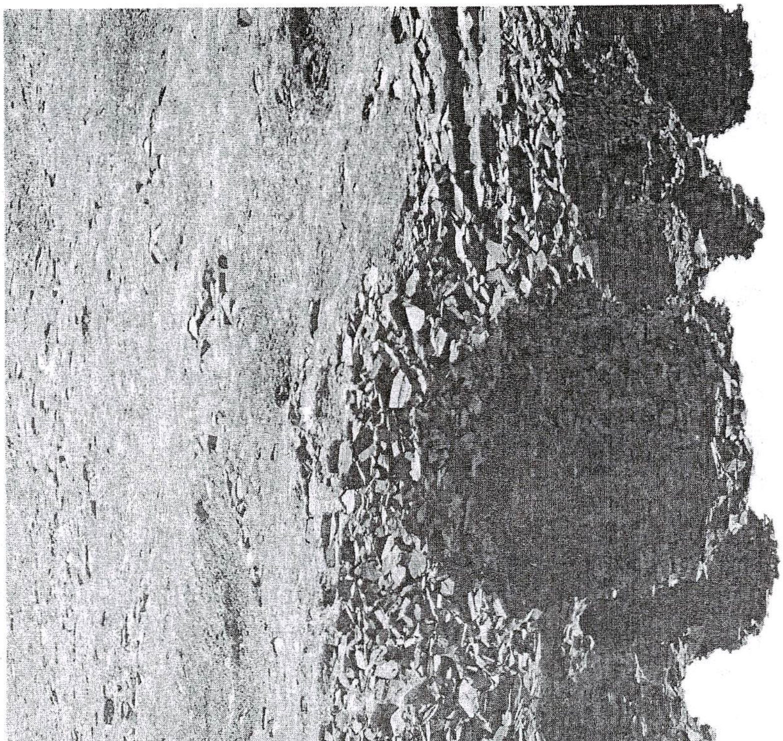
أحد مقامات الباويطى القديمة



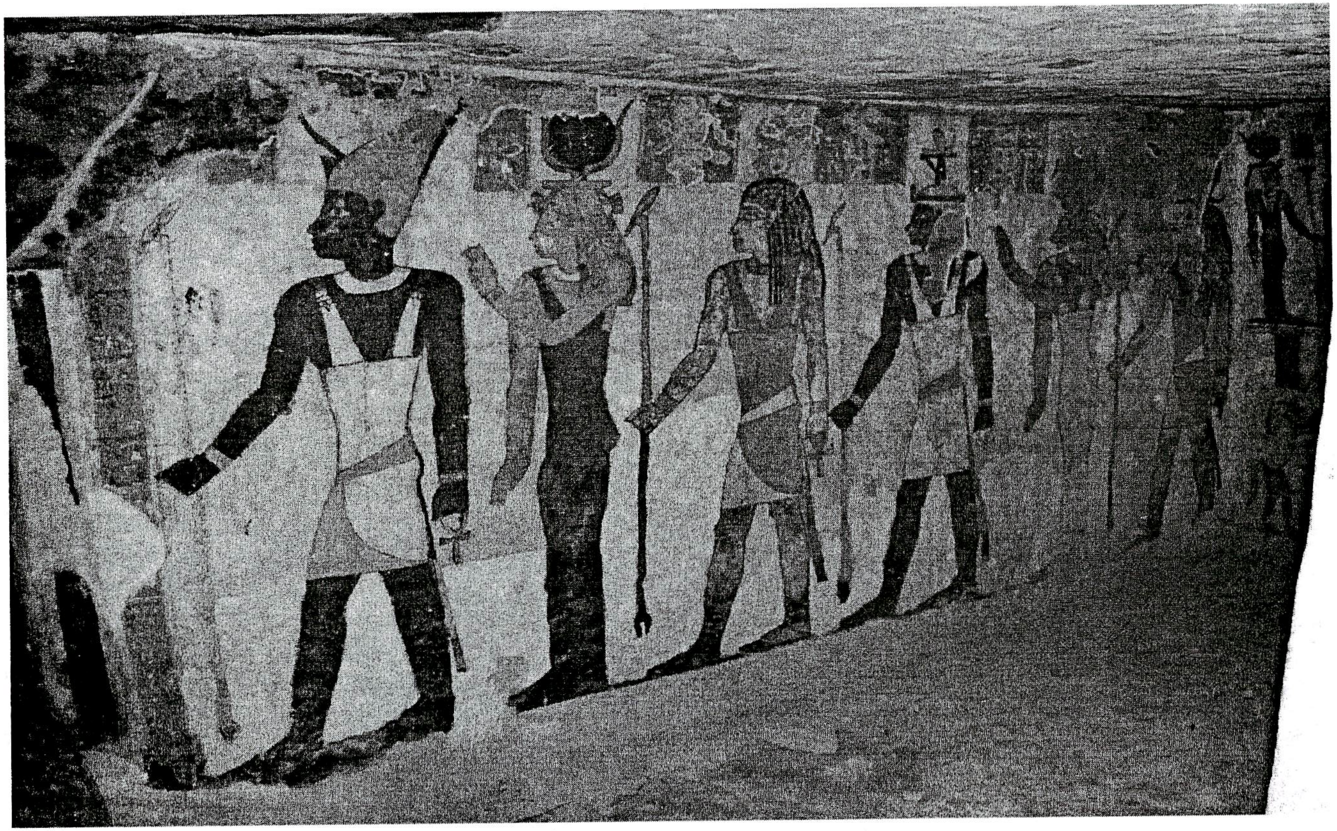
الجبال السوداء



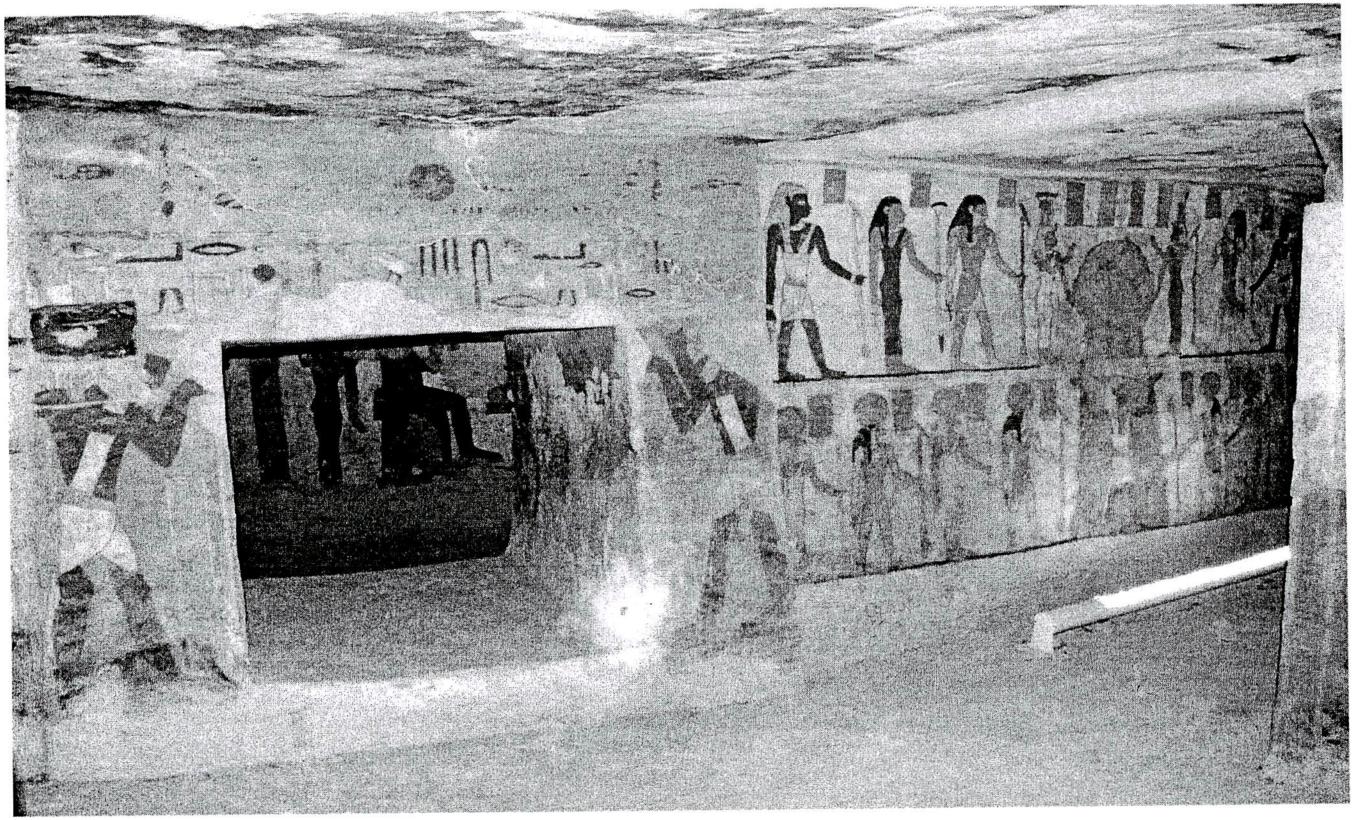
بقايا معبد الإسكندر الأكبر



من بقايا معبد الإسكندر الأكبر



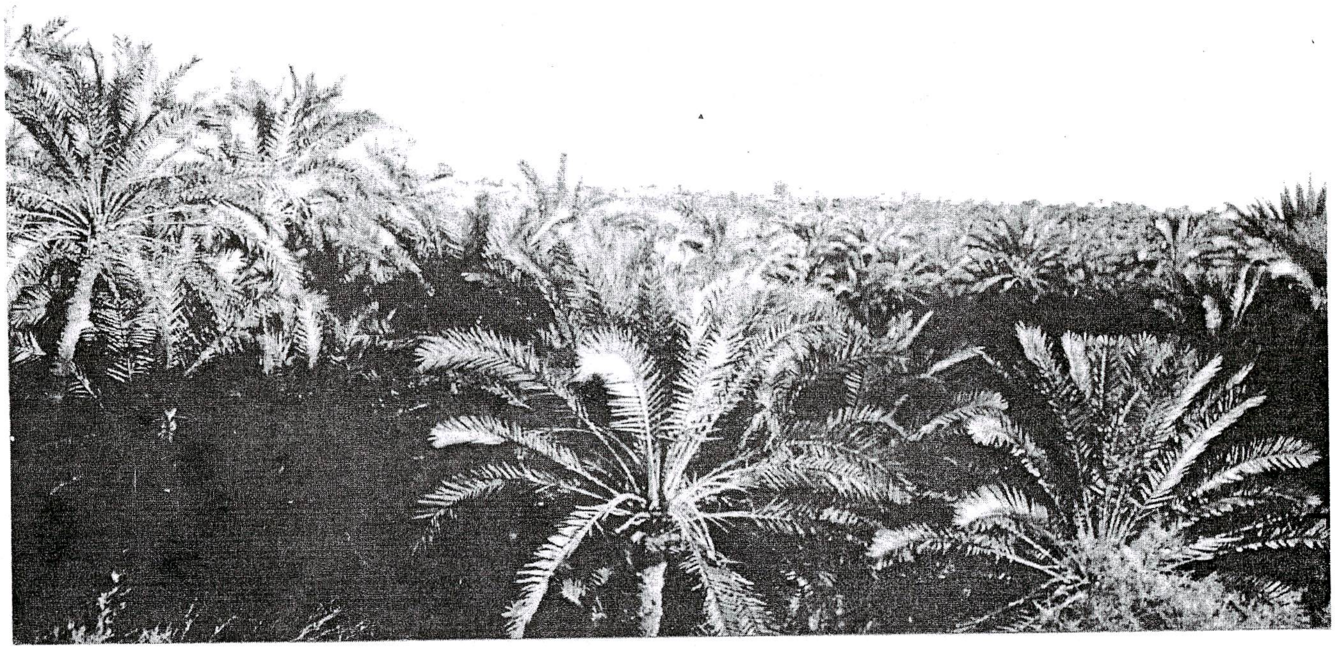
- من جداريات المقابر المصرية القديمة بالواحات البحرية



من جداريات المعابد المصرية القديمة فى الواحات البحرية



من جداريات المقابر المصرية القديمة بالواحات البحرية



منظر علوى للواحات البحرية



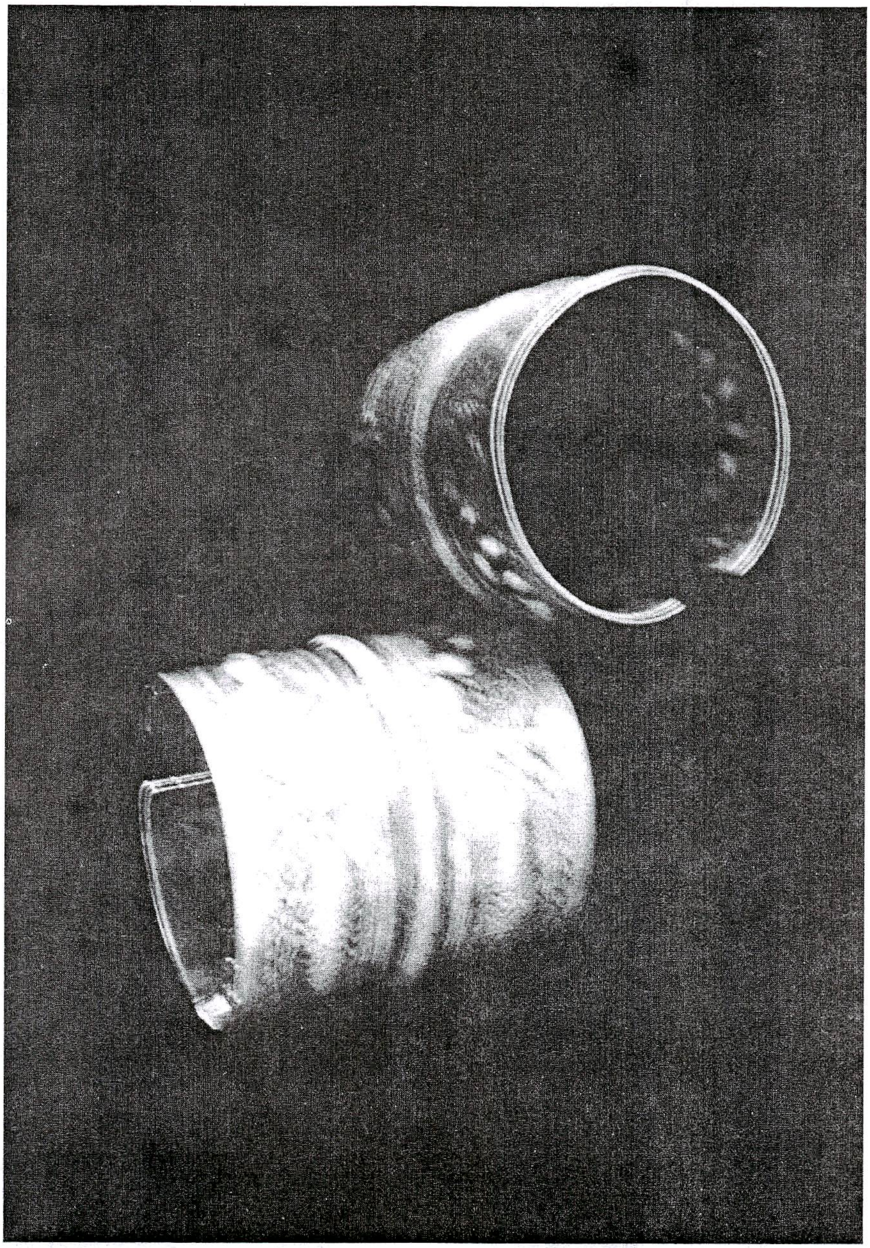
نموذجان «للدمج»



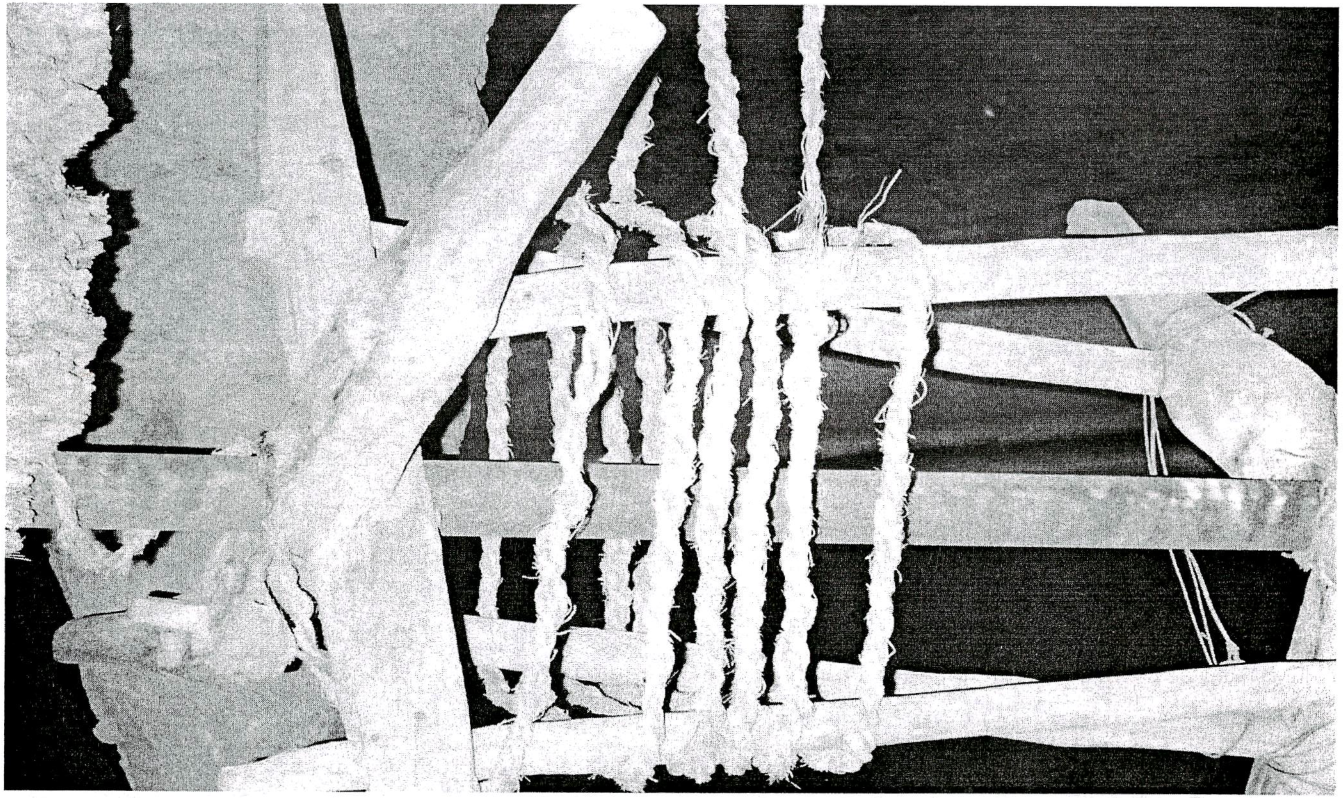
دمــج



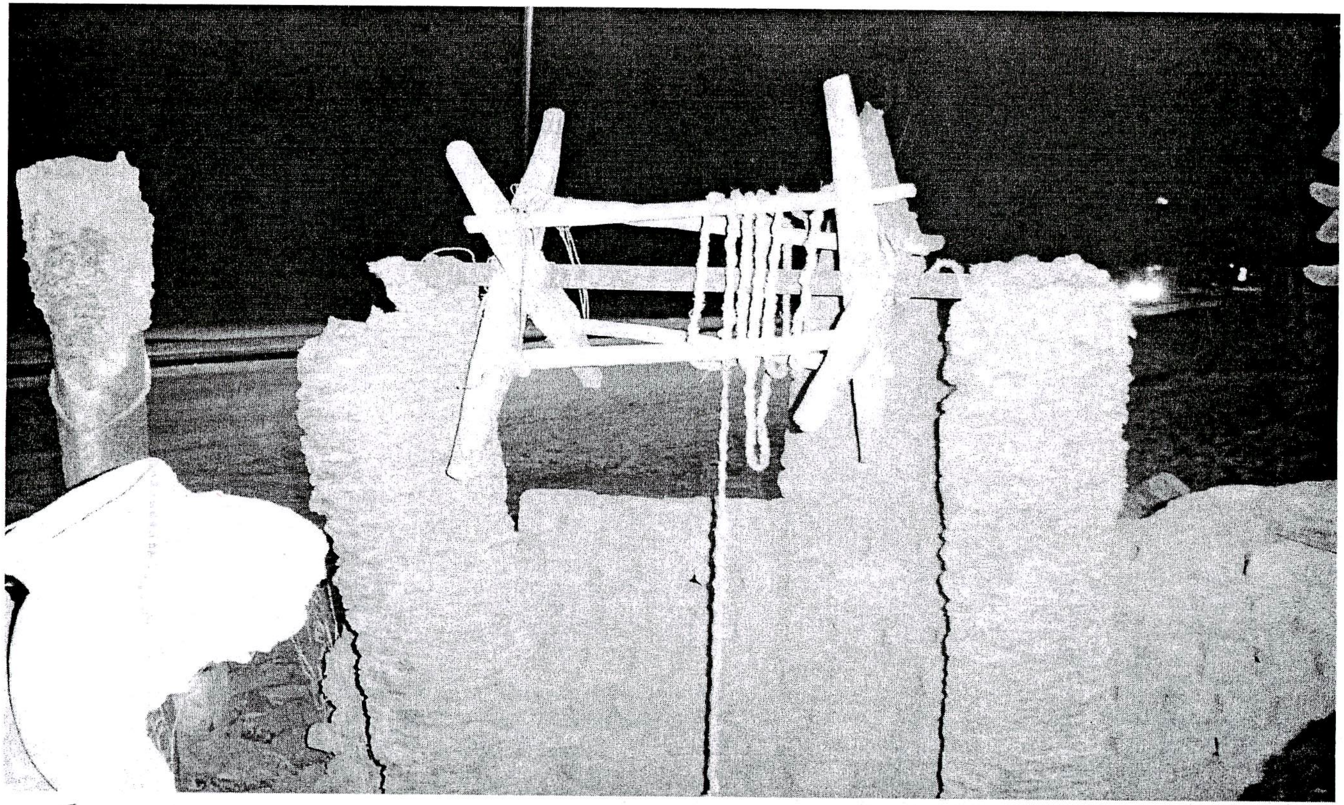
دمج مرسوم عليه (الشمس)



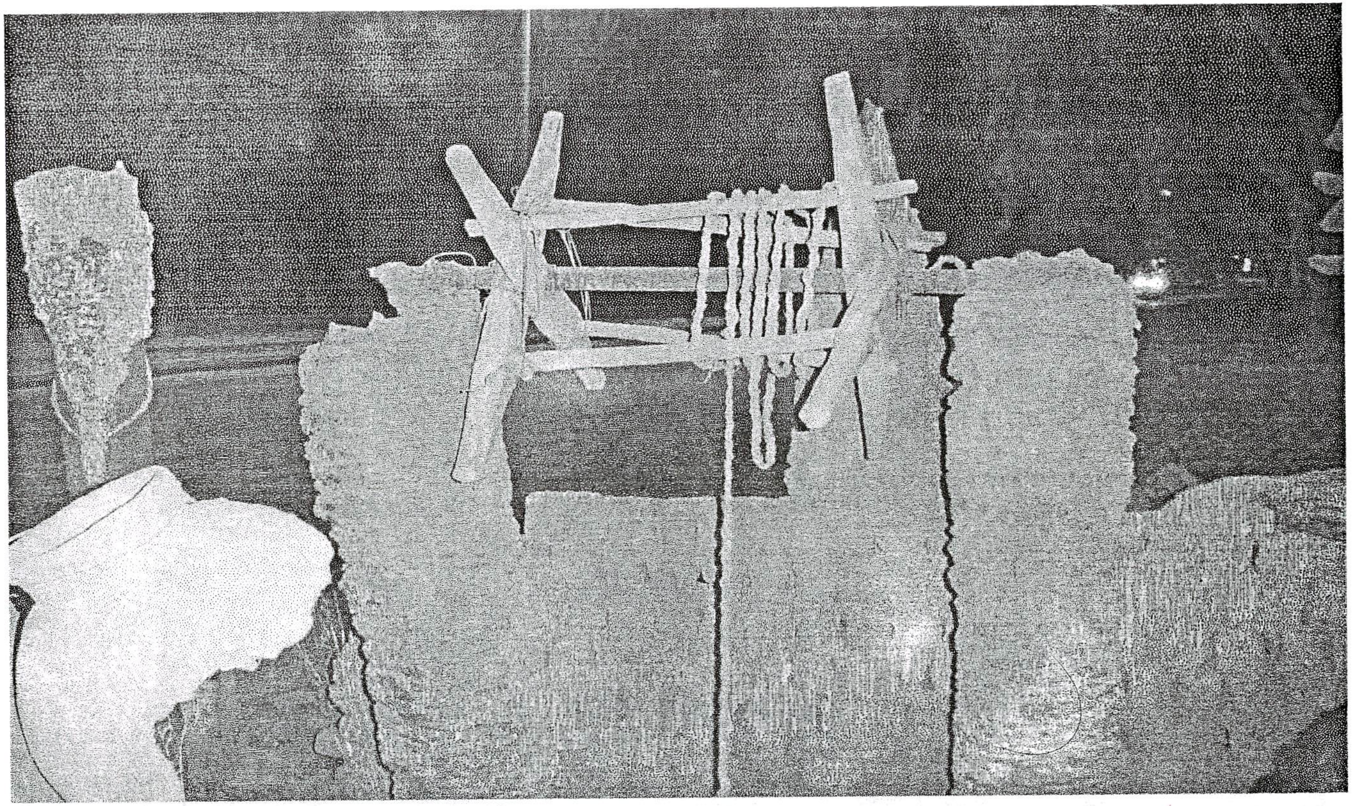
دمج مرسوم عليه (سمكة)



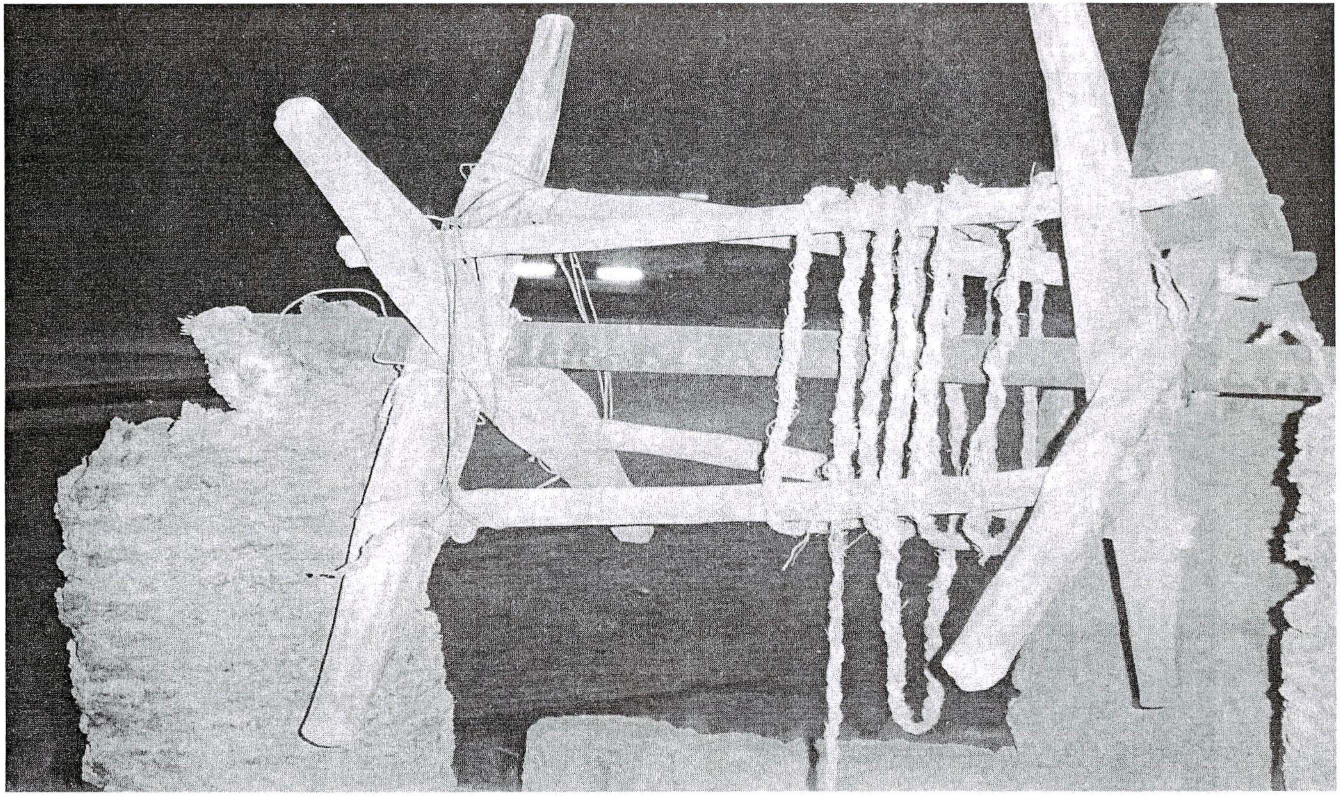
«البكارة» آلة رفع تقليدية للماء من الآبار المنزلية



صورة للبكارة



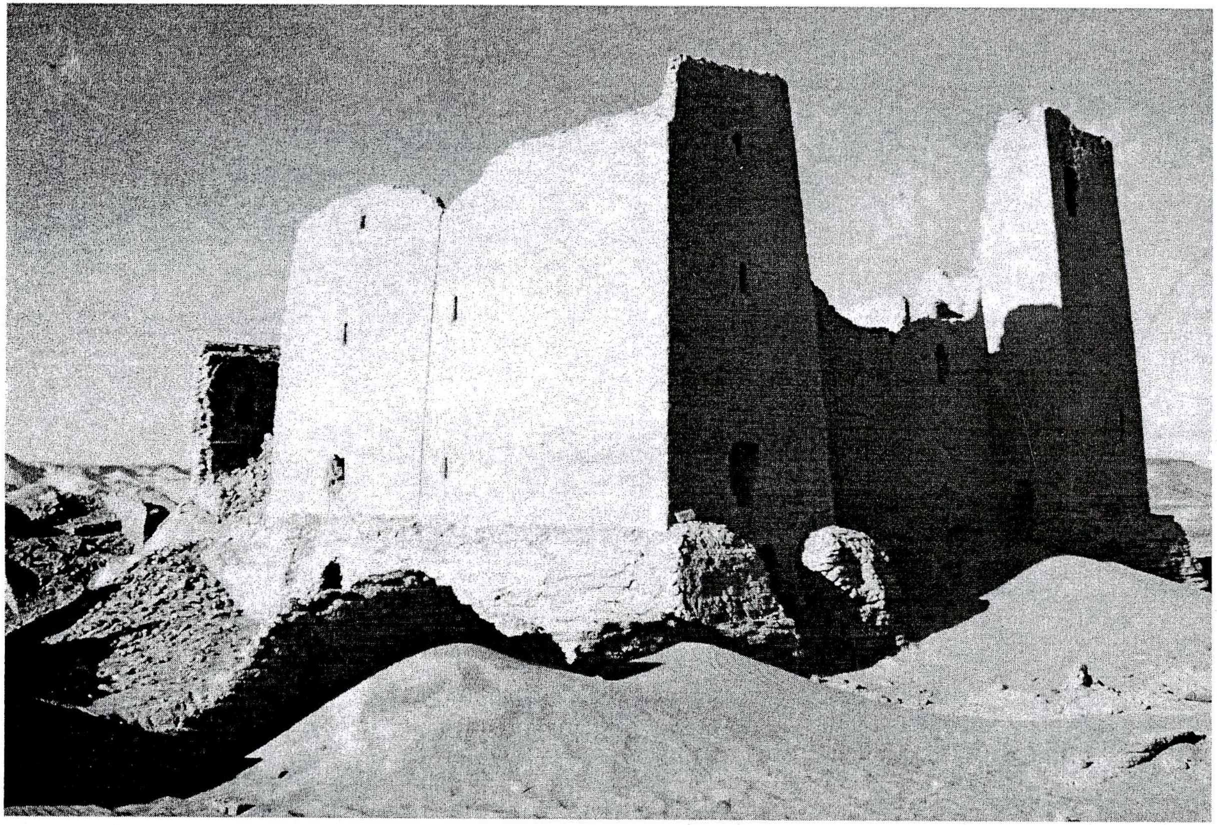
البكارة



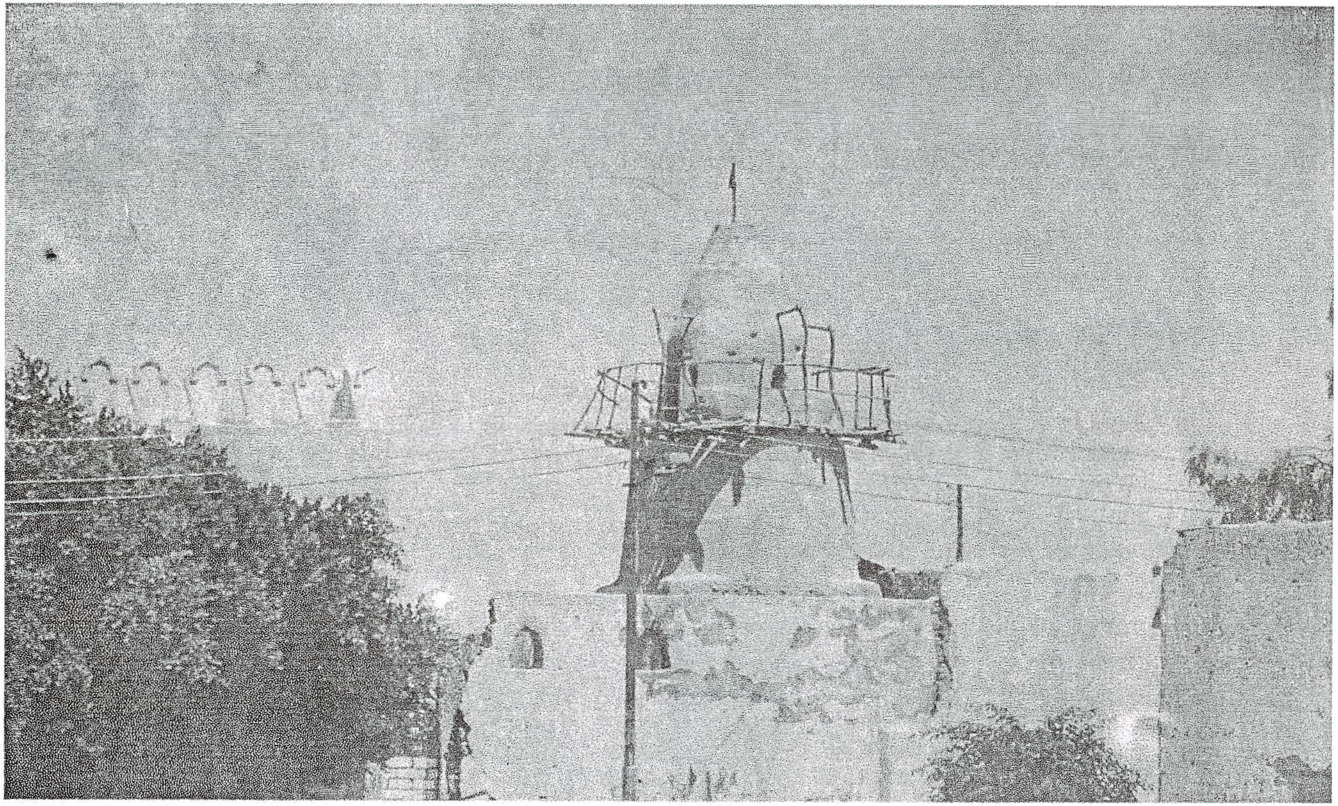
جزء من البكارة



رحاية



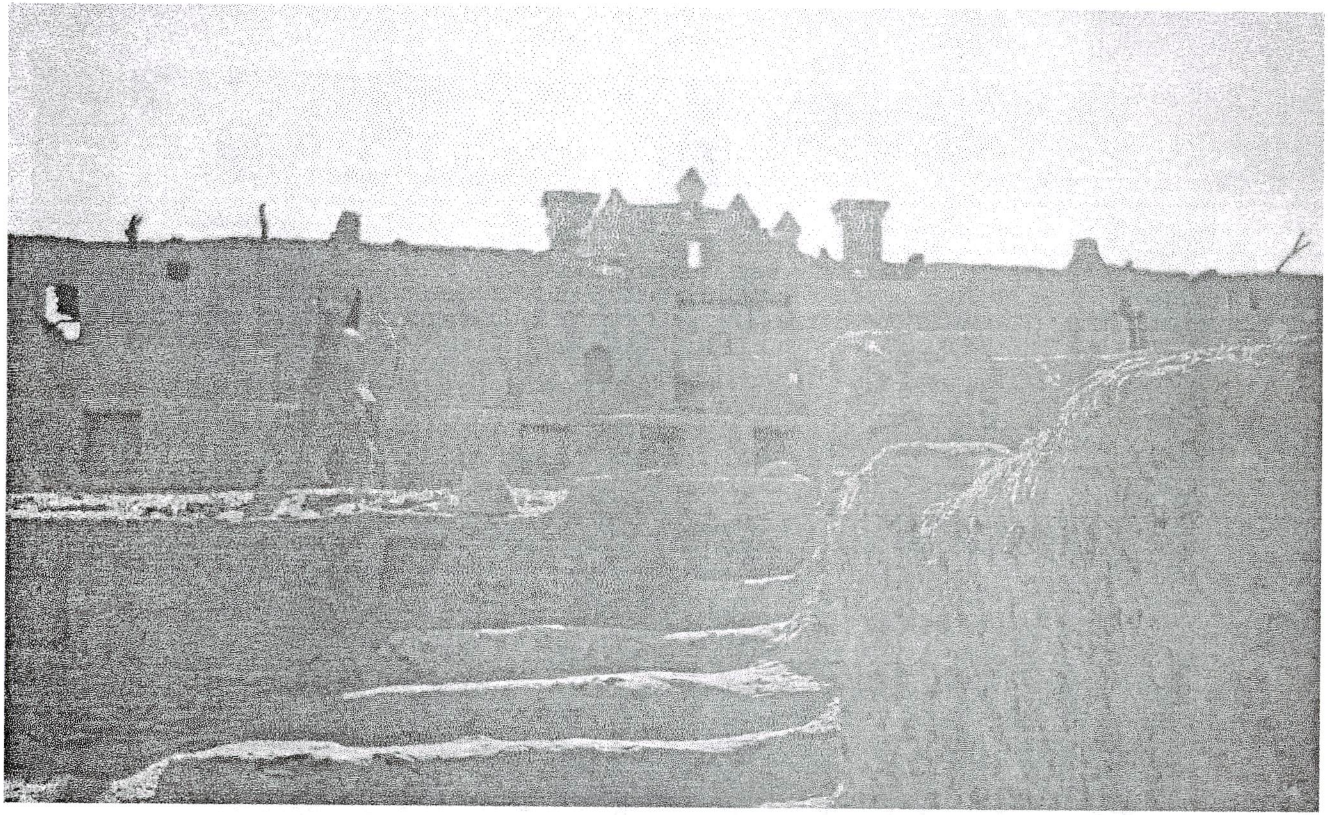
كنيسة سان جورج



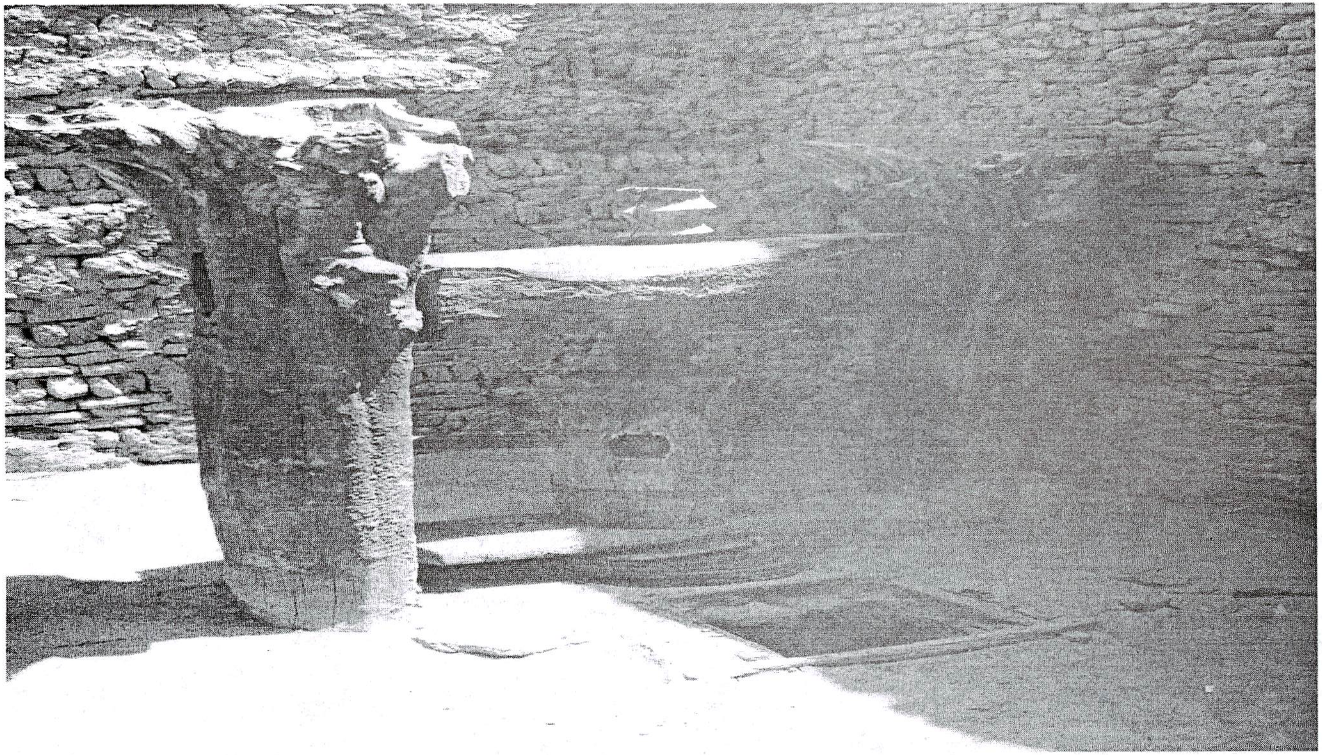
مئذنة مسجد السنوسية القديم



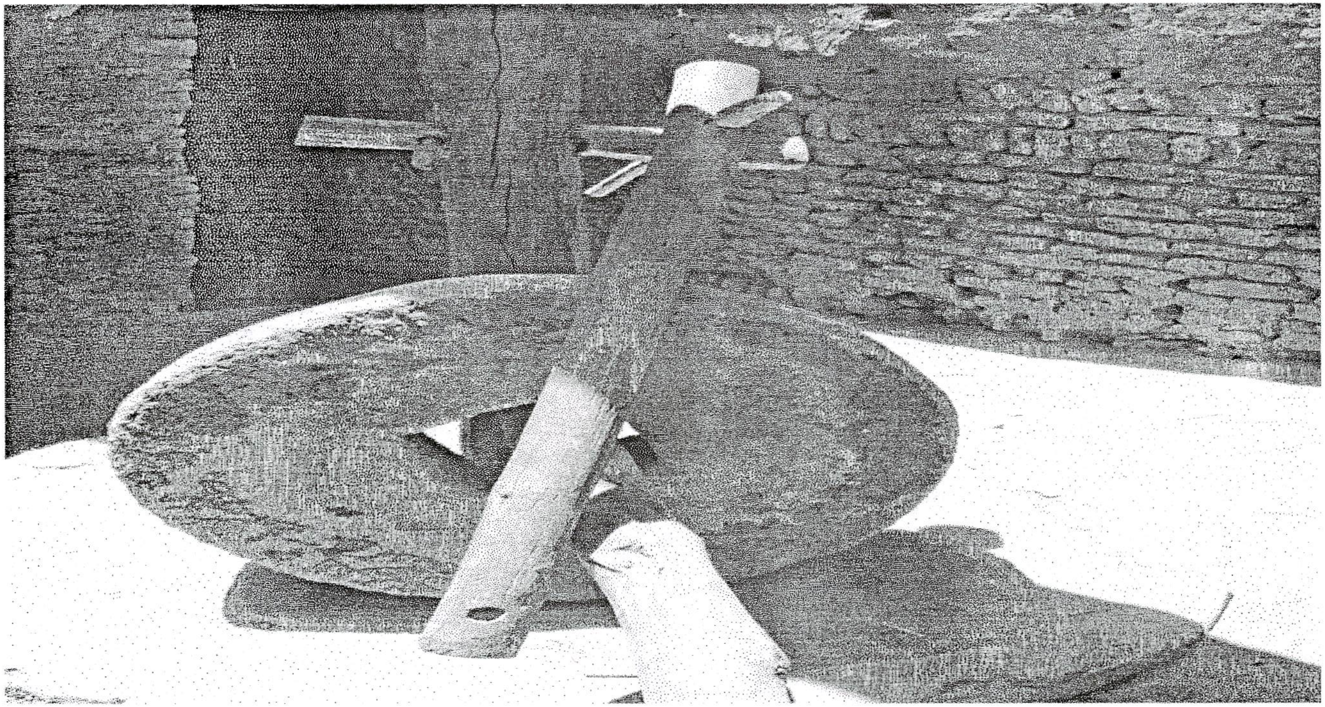
الفنان محمود عيد أمام متحفه الخاص



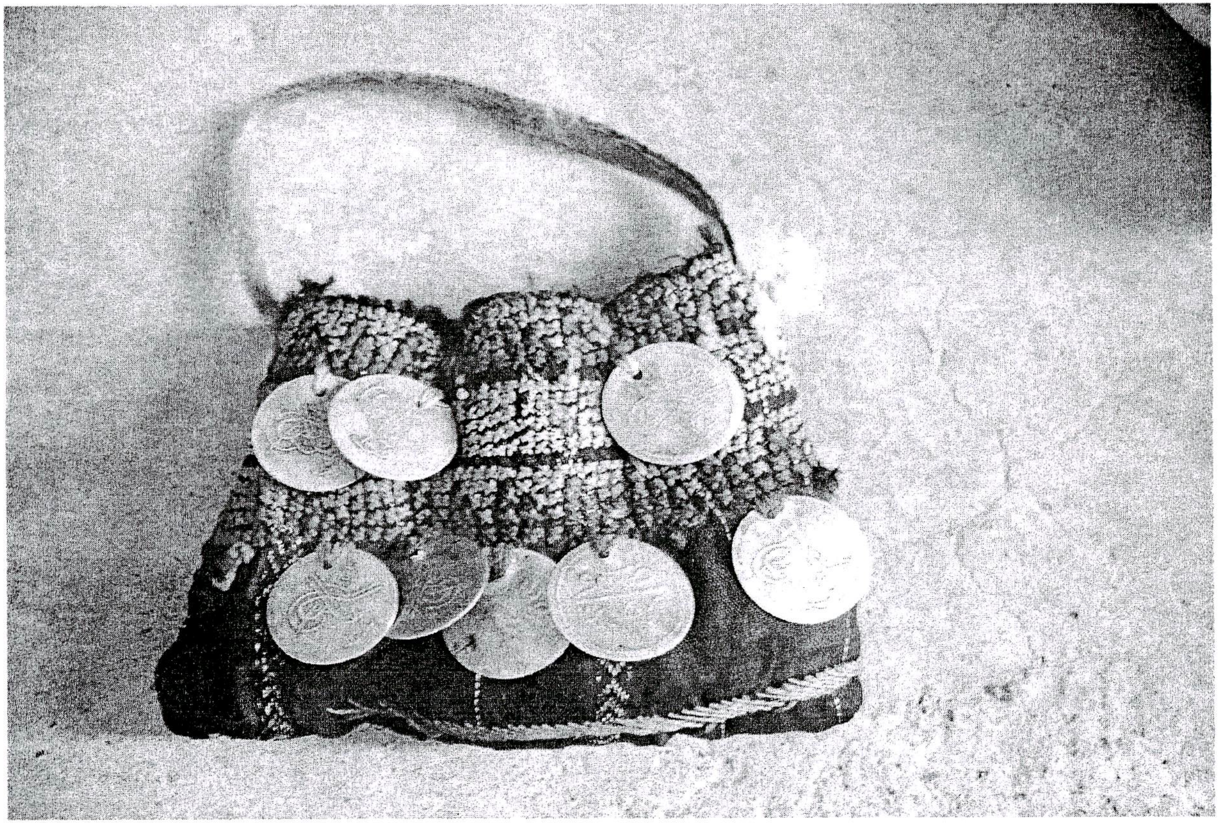
واجهة متحف محمود عيد



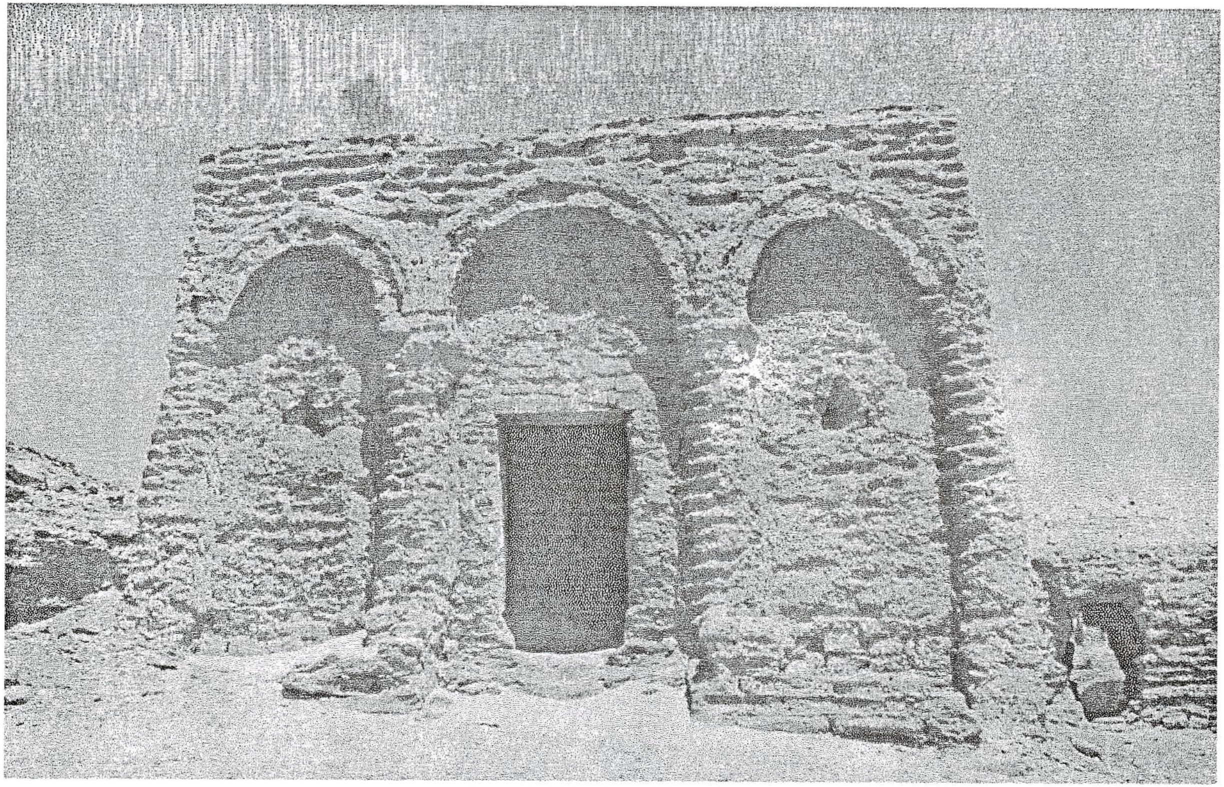
عصارة زيتون قديمة



عصارة زيتون



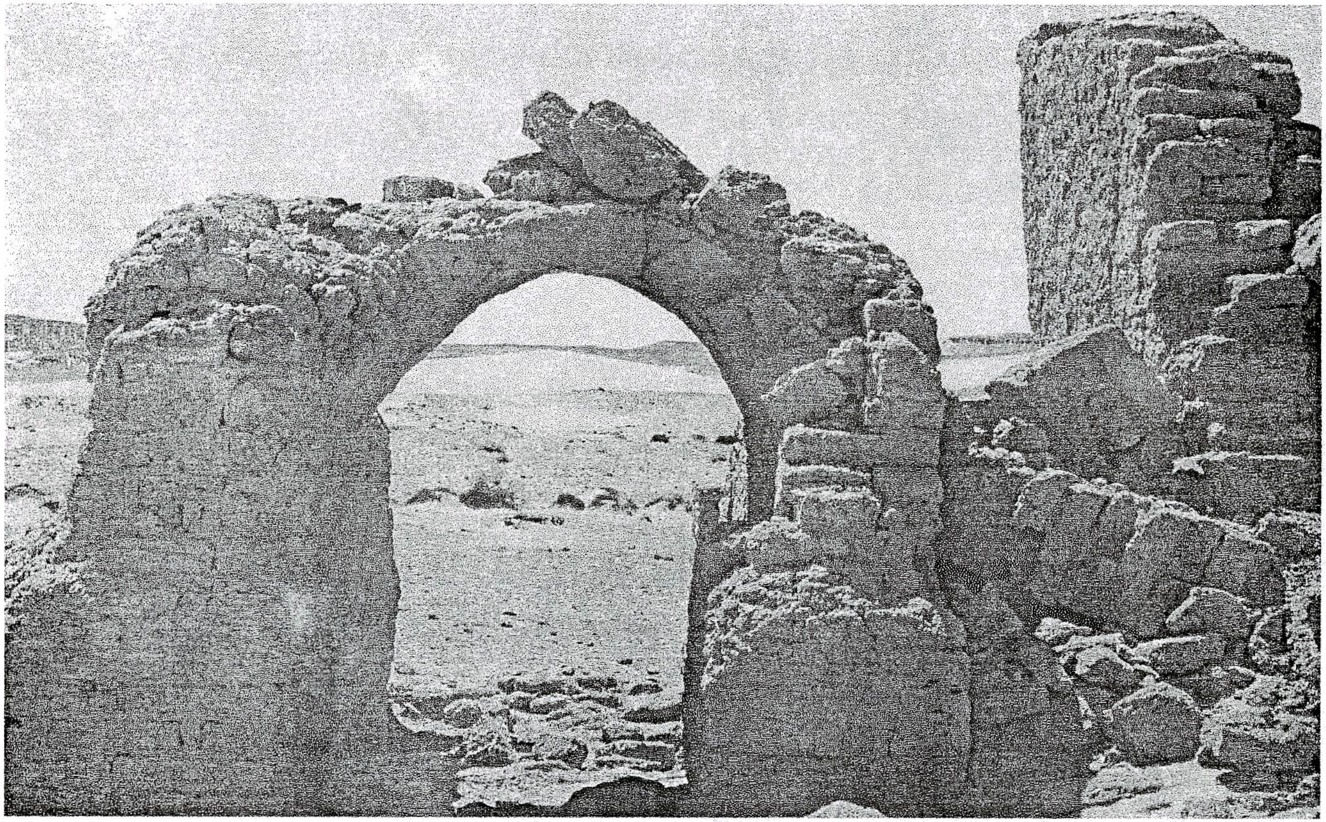
مكحلة



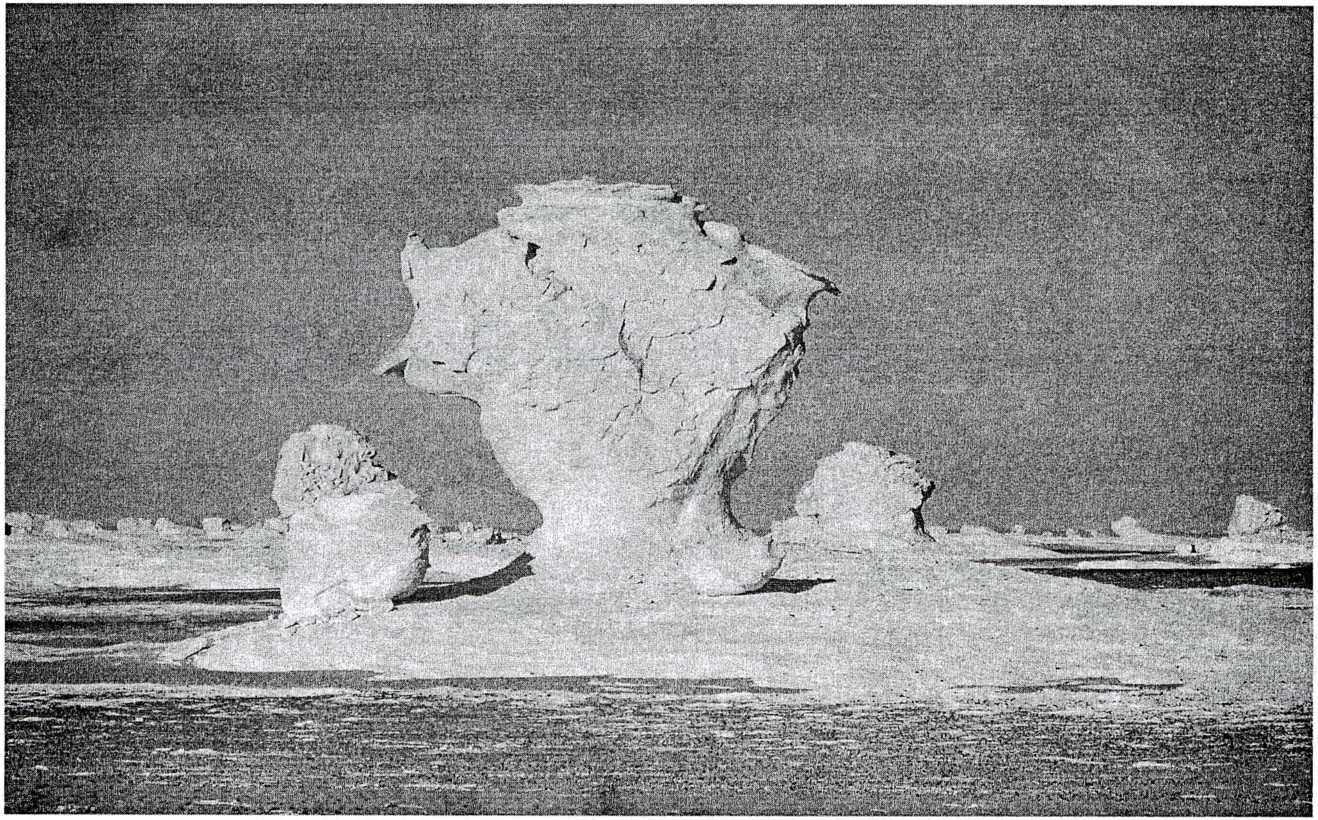
من آثار الواحات البحرية



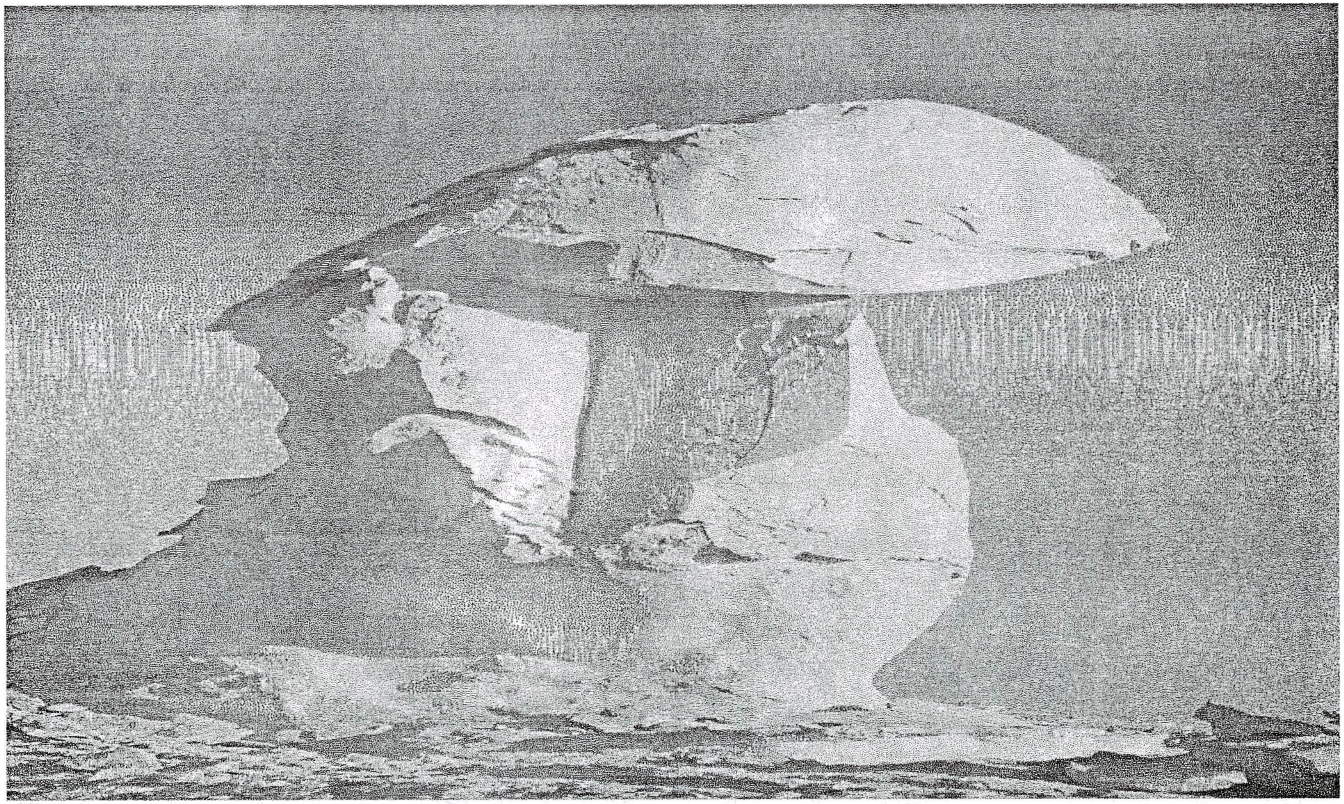
من آثار الواحات البحرية



من آثار الواحات البحرية



من الصحراء البيضاء



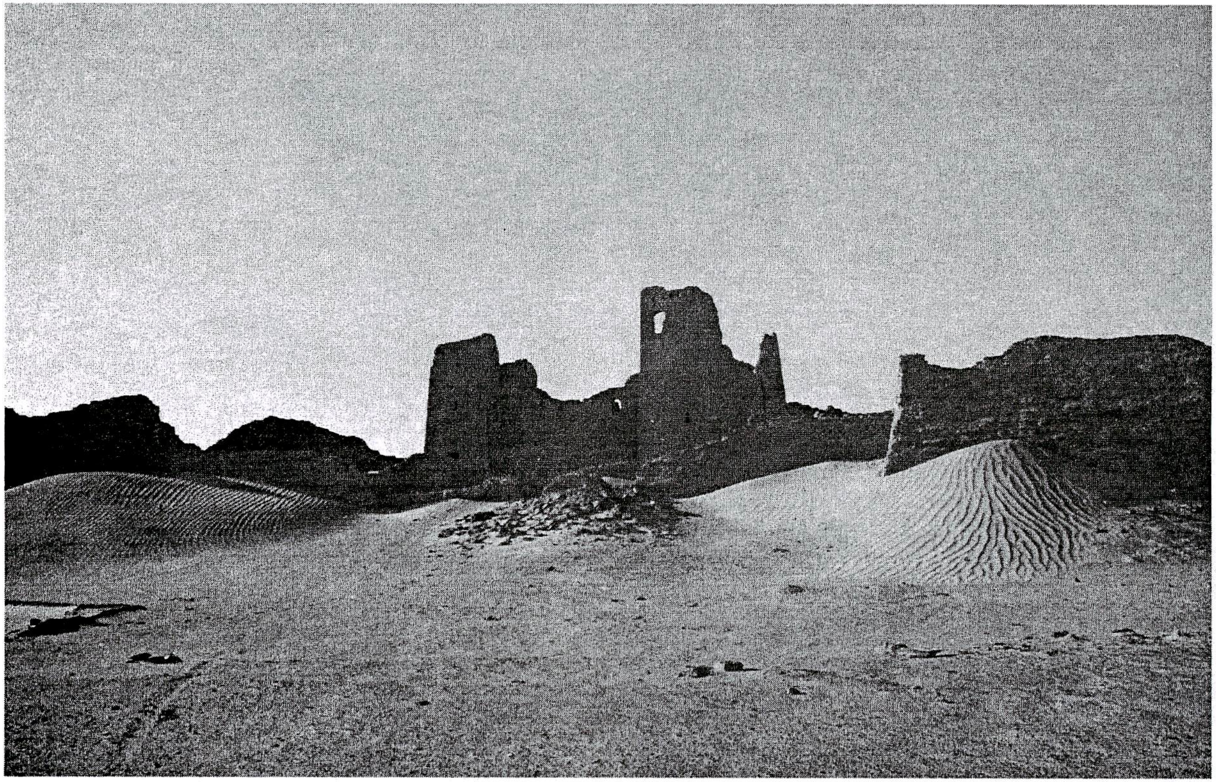
من الصحراء البيضاء



من الصحراء البيضاء



من الصحراء البيضاء



منظر عام لكنيسة سان جورج



فنان واحاتي

إضاءة على ثقافة سيناء

... أرض الفيروز

سيناء .... اسم ساحر يستدعى إلى الأذهان والمخيلة التاريخ والأساطير، العقيدة والكفاح، العطر الفواح والدم المُسال على صخور تحمل حروف وكلمات قصص شرف المصريين وكبريائهم.

قد يجهل بعض المصريين اسم عاصمة دولتهم، وقد لا يعرفون أهم موانيها أو أسماء دول حدودهم، لكن لا أعتقد أن هناك من لا يعرف سيناء، ليس هناك من لا يشكل هذا الاسم قائمًا وركنًا فى وجدانه، لا يوجد قرية أو بلدة مصرية لم تقدم أحد أبنائها شهيدًا من أجل ترابها. ثمن غالٍ دفعه المصريون على مر الزمان للحفاظ على سيناء، ولما لا وهى درة تاج مصر وممر الأنبياء ومعبر الصالحين، وأيضًا معبر الطامعين والغازين.

أهمية دراسة ثقافة سيناء

ومن المعروف أن الدول التى تأخذ بالعلم تهتم بدراسة ثقافتها الشعبية، وثقافات التنويعات الثقافية فى مناطقها المختلفة، وذلك لأسباب موضوعية وهى معرفة الطابع الثقافى لكل تنويعة واتجاهات أبنائها وأفكارهم، وهذا التوجه كان فى بدايته مرتبط باستخدام الأنثروبولوجيا فى الأغراض الاستعمارية للسيطرة على البلدان المستعمرة وإرشاد المخططين لأنسب السبل لاستغلال هذه الأقطار بأدنى تكلفة وجهد، وفيما بعد اتجه علم الأنثروبولوجيا وباحثوه الوطنيون لتوظيفه فى التخطيط لتنمية مجتمعاتهم والإسهام فى حل مشكلاته، وتوفير الدراسات التى تهتم بقراءة الفرد والمجتمع فى حياته اليومية.

وتسهم الدراسات الثقافية فى إلقاء الضوء على المراحل التاريخية السابقة من حياة الثقافة والمجتمع، ويمكن استخدام تلك الدراسات فى إعادة بناء الفترات

التاريخية الغابرة، والتى لا يتوافر عنها سوى شواهد ضئيلة متفرقة وهو ما يعرف باسم منهج إعادة البناء التاريخى historical reconstruction، فالثقافة الشعبية هنا كعلم يقوم بدوره كعلم تاريخى يكمل المعرفة التاريخية ويعمقها.

ويستطيع الباحثون أيضًا فهم البناء الاجتماعى وثقافة المجتمع والمراحل التى اجتازتها الأشكال الثقافية والاجتماعية الموجودة حاليًا.

وتسهم الدراسات الأنثروبولوجية فى تحليل عمليات التغير الثقافى وعواملها وسرعتها واتجاهاتها ونتائجها... إلخ، وكذلك فى قراءة علاقات الاتصال الثقافى والتفاعل بين الثقافات وبعضها البعض acculturation .

وللأنثروبولوجيا أهميتها التطبيقية ودورها فى طرح حلول لمشكلات المجتمع وطرح أفكار للتنمية تحول المجتمع إلى مجتمع إلى أكثر ديناميكية.

ورغم الأهمية الكبيرة لسيناء التى تتجاوز فكرة أنها مجرد إقليم ثقافى وتنويعة لها سماتها المميزة، فإن مجال الدراسات الثقافية لسيناء يعانى من النقص الكمى وعدم التنوع، ويزيد على هذا عدم الربط بين الدراسات التى تتم عن سيناء والمخططين للسياسات العامة للدولة.

وباطلاع سريع على الدراسات الثقافية فى سيناء (جنوب وشمال) يتبين لنا أن أغلب الدراسات الأنثروبولوجية والإثنوجرافية جمعت مادتها ودرستها ما بعد التخلص من احتلال العدو الصهيونى باستثناء دراسات قليلة مثل (تاريخ سيناء) لنعوم شقير، والذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩١٦، والجزء الذى كتبه رفعت الجوهرى فى كتابه (شريعة الصحراء)، والذى صدرت طبعته الأولى من الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية عام ١٩٦١، ودراسة عثمان خيرت عن الزى فى سيناء، والتى نشرت فى مجلة الفنون الشعبية عام ١٩٦٨.

ورغم أهمية سيناء والأهمية الأكبر لوجوب دراستها وإعمارها، فإن الهدفين ما زالا فى حالة تعثر بلا أسباب منطقية، وتقديرًا لهذا الجزء العزيز من الوطن ننطلق معكم فى رحلة بانورامية لملامح الثقافة السيناوية.

أصل اسم سيناء

هناك خلاف بين الباحثين حول أصل اسم "سيناء"، فذكر البعض أن معناها "الحجر"، وقد أطلق هذا الاسم على سيناء لكثرة جبالها، بينما ذكر آخرون أن اسمها في الهيروغليفية القديمة "توشريت"؛ أى أرض الجدب والعراء، وعرفت في التوراة باسم "حوريب"، أى الخراب. لكن المتفق عليه أن اسم سيناء، الذى أطلق على الجزء الجنوبى من سيناء، مشتق من اسم الإله "سين" إله القمر في بابل القديمة؛ حيث انتشرت عبادته في غرب آسيا وكان من بينها فلسطين، ثم وافقوا بينه وبين الإله "تحوت" إله القمر المصرى الذى كان له شأن عظيم في سيناء، وكانت عبادته منتشرة فيها. ومن خلال نقوش سرابيط الخادم" سرابيط الخادم والمغارة يتضح أنه لم يكن هناك اسم خاص لسيناء، ولكن يشار إليها أحيانًا بكلمة "بياوو"؛ أى المناجم أو "بيا" فقط؛ أى "المنجم"، وفى المصادر المصرية الأخرى من عصر الدولة الحديثة يشار إلى سيناء باسم "خاست مفكات" وأحيانًا "دومفكات" أى "مدرجات الفيروز".

أما كلمة الطور التى كانت تطلق في المصادر العربية على سيناء، فهى كلمة لغة "آرامية تعنى "الجبل"، وهذا يعنى أن طور سيناء تعنى "جبل القمر"؛ وكان قدماء المصريين يطلقون على أرض الطور اسم "ريثو" بينما يطلقون على البدو في تلك المنطقة بصفة عامة اسم "عامو".

موقع سيناء

تقع سيناء في شمال شرق مصر، وتنتمى سيناء - جغرافيًا - إلى قارة آسيا، في طرفها الغربى، يحدها البحر المتوسط شمالاً والبحر الأحمر جنوبًا؛ حيث يمثل رأس محمد أقصى جنوبها. ويحدها من الجنوب الشرقى خليج العقبة وخليج السويس حدًا لها في جنوبها الغربى، ومن الشرق فلسطين، ومن الغرب محافظات خط القناة السويس، الإسماعيلية وبور سعيد، وتقدر مساحتها بنحو ٦٠٠٠٠ كم^{٢}.

قبائل سيناء

يرجع أصل قبائل سيناء ونسبها إلى شبه الجزيرة العربية؛ حيث انتقلت معظم قبائل شبه جزيرة سيناء إلى مصر من شبه الجزيرة العربية فى فترات متفاوتة، ويلاحظ أن توزيع قبائل سيناء هو استمرار لبطون القبائل وعشائرها من شمال الحجاز وكذلك جنوب فلسطين.

ويسكن شمال سيناء قبائل السواركة والبياضية وبلى والأخارسة والعقايلة والسماعنة والعيايدة والدواغرة والرميلات والرياشات والمساعيد والعكور.

ومن القبائل التى تسكن وسط سيناء التياها والترابين والاحيوات والحويطات.

ومن قبائل جنوب سيناء العليقات ومزينة والصوالحة والقرارشة والجبالية والحماصة وأولاد سعيد وبنى واصل والجراجرة.

ومن ملحقات قبائل سيناء الهتيم والشرارات والعوينات.

القضاء العرفى فى سيناء

تعتبر التقاليد والأعراف هى القواعد القانونية الحاكمة للمجتمع السيناوى، رغم وجود القضاء الرسمى والمحاكم الرسمية، ولا يلجأ أهل سيناء إلى القضاء الرسمى إلا فى حالات نادرة جدًا، خاصة إذا كان الخصم غير بدوى.

ويتشكل مجلس الحكم العرفى من قضاة يشتهرون بالسمعة الحسنة والمعرفة العميقة بالقواعد العرفية الحاكمة لمجتمع سيناء، ويلتزم أفراد المجتمع بتنفيذ أحكام المجالس العرفية، وفى الحالات النادرة جدًا التى لا يلتزم فيها أحد أطراف التقاضى بالحكم يقوم كفيله برفع رايات سوداء فى مجالس العرب، وهى إهانة اجتماعية شديدة لا يتحملها أى شخص.

وهناك تخصصات فى التحكيم العرفى فتخصصات القضاة تتحدد حسب نوعية القضايا المعروضة، ومنهم :

- رجال الصلح : وهم قضاة من كبار مشايخ القبائل وترفع لهم القضايا الخطيرة التى يجب أن تنتهى بالصلح، لخطورتها وتأثير عدم الحسم فيها.

ـ المنشد: وهو القاضى المختص بالفصل فى جرائم العرض والشرف، ويطلق على القاضى هنا (المسعودى)، هذا لأن أغلب قضاة هذا النوع من القضايا ينتمون إلى قبيلة المساعيد التى تقيم فى شمال سيناء.

ـ القصاص : وهو القاضى المختص بقضايا الدم، وجاء اسمه من القاعدة الشرعية المأخوذة من القرآن الكريم " العين بالعين والسن بالسن والجروح قصاص"، ولهذا النوع من القضايا قضاة معروفون من قبيلة بلى فى شمال سيناء، والحويطات فى وسط سيناء، والقرارشة فى جنوب سيناء، ويحكم القاضى بالحكم الشرعى فى القتل أو الجروح ويكون حكمه عددًا من الإبل، وفى الوقت الحاضر يحكم بمبلغ مالى يساوى عدد الإبل التى كان يحكم بها سابقًا.

ـ العقبى: وهو القاضى المختص بقضايا الخلافات الزوجية، من طلاق أو نشوز أو إعالة ..... إلخ.

ـ الزيادى: وهو القاضى المختص بقضايا المال والسرقات والقضايا المرتبطة بالإبل وتشتهر قبيلة الترابين بقضاتها فى هذا النوع من القضايا.

ـ الضريبى: وهو قاضى الدرجة الثانية فى التقاضى والتحكيم، ويلجأ إليه المتخاصمان فى حالة عدم الرضا عن حكم القاضى الأول، ويقوم (الضريبى) بالفصل فى القضية، وأكثر قضاة هذا النوع من القضايا يكونون من قبيلة (الحويطات).

ـ المبشع: وهو القاضى المختص بالجرائم التى ليس لها شهود، وفى هذه الحالة يتفق طرفا الخلاف على اللجوء إلى (البشعة) للفصل بينهما، وهى لعق (طاسة) معدنية يتم تسخينها لدرجة الإحمرار، وهى من عادات التحكيم القديمة المستمرة حتى الآن، وأشهر قضاة هذا النوع من التحكيم ينتمون إلى قبيلة (العيايدة).

ـ أهل الخبرة : وهم فى حكم القضاة، وذلك لخبراتهم الكبيرة التى اكتسبوها فى مسائل معينة، وتكون أحكامهم نافذة، ويلجأ إليهم القضاة أحيانًا لرأيهم الفنى، ومنهم (أهل القطاعات) وهم خبراء الزراعة والأراضى، و(المسوق) وهو

خبير مسائل الإبل، وقصاصى الأثر، وهناك الحسباء (نقالة العلوم) وهم أهل الخبرة فى المسائل التى ترتبط بالعادات والتقاليد والعهود والمواثيق، وهناك أيضًا قضاة العراريش وهم قضاة وخبراء النخيل والخلافات التى تثور حولها، وهناك المشايخ المعينون من قبل الحكومة.

المسكن التقليدى فى سيناء

المسكن التقليدى لبدو سيناء فى الشتاء هو بيت الشعر، وهو خيمة تغزلها النساء من شعر الماعز، وينصب الرجال هذه الخيمة بحيث يكون بابها جهة الشرق، وتتكون الخيمة من تسعة أعمدة: ثلاثة فى الوسط وثلاثة على كلا الجانبين، ويكون سقف الخيمة من شعر الماعز، وجوانب الخيمة تسمى الرواق وهى مغزولة من صوف الجمال والشياه، وتقسم الخيمة إلى قسمين أحدهما للرجال، والآخر للسيدات.

وفى الصيف يقيمون خيامًا أخف وتكون مفتوحة من الجانبين؛ وتحاك من الشعر أو الوبر، وهى سهلة الطى والتخزين. ويقيمون (عريشة) بجوار مستقراتهم يجتمع فيها الرجال ويتسامرون.

جلسة القهوة العربية

من مظاهر الكرم السيناوى تقديم مشروب القهوة للضيوف، ولهم فى صناعتها وتقديمها، ومن أدواتهم فى صناعة القهوة المحمصة وهى طاسة من الحديد تستخدم فى تحميص البن والهون ويصنع من الحجر أو الخشب أو الفخار ويستخدم لطحن البن ويسمى (النجر) والبكرج وهو إبريق من النحاس لصنع القهوة ويسمى (الدلال) والصينية، وتستخدم فى تقديم الفناجين للضيوف وقد تكون من النحاس أو الألومنيوم، وأخيرًا الفناجين وهى من الصينى وتكون بلا يد أو طبق ويشترونها من الأسواق. ولتقديم القهوة نظام خاص يلتزم به الجميع.

الملابس السيناوية

يرتدى الرجال فى سيناء الجلباب، ويفضلون الألوان الفاتحة، ويضعون على رأسهم شالاً يقيهم الشمس وكذلك البرد، و(العواقل) والمشايخ منهم يحرصون على لبس العقال، وتعتبر ملابس السيدات وزينتها الأكثر تنوعًا وثراءً، فالفتيات والسيدات يتزين بعقود الكهرمان والخرز، وتعلق السيدات المتزوجات (دلايات) على جانبى الرأس فوق غطاء الرأس، ويضعن قطعًا مشغولة بالخرز الملون بأشكال هندسية متداخلة متناسقة تسمى (شماريخ).

والبرقع عند سيدات سيناء مصنوع عادة من قماش حريرى أصفر اللون بخطوط برتقالية بالنسبة للعروس، وهو مبطن حتى يتحمل ثقل الزينة المعدنية والنقود التى تزينه من الأمام، وتضع السيدة المتزوجة على رأسها قطعة قماش تسمى (السركوج)، ويسدل جزء منها على الظهر، ويزين بالخرز بالخرز والزراير الملونة والودع، وترتدى المرأة حزامًا حول وسطها، ويختلف حزام السيدة المتزوجة عن حزام الفتاة العذراء.

وجلباب السيدة السيناوية يكون طويلاً بأكمام طويلة كذلك، ويكون فى الأغلب مطرزًا عند الصدر بألوان زاهية مثل: الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر، وتتوالى التطريزات بنفس الوحدات الزخرفية وألوانها فى الأكمام والأساور، ويأخذ الجزء السفلى من الزى تطريزة وزخرفة من وحدات الحزام والجزء الأعلى فى اللون والوحدات المستخدمة.

الفنون الشعبية السيناوية

تعتبر الفنون الشعبية السيناوية من غناء ورقص وموسيقى وتشكيل مادة معبرًا حقيقيًا عن ثقافة سيناء وترجمة لجغرافيتها وتاريخها ولا توجد هذه الفنون بمعزل عن تنويعات ثقافية تحيطها وتؤثر فيها وتتأثر بها، فنلاحظ أن فنون جنوب سيناء أكثر تأثرًا بالمكون الثقافى القادم من الجزيرة العربية، أما فنون شمال سيناء فهى أكثر تأثرًا بالمكون الثقافى الشامى، وأسهم فى هذا أن سيناء هى المعبر الأساسى لعناصر الثقافة القادمة من الشرق إلى مصر.

ويتنقل بعض الجماعات من سيناء إلى بعض المحافظات الشرقية فى مصر والعودة مرة أخرى إلى سيناء كانوا يحملون معهم خبرات ثقافية ومعارف شعبية وممارسات وذوقًا فنيًا جديدًا إلى ثقافتهم الأصلية، كما تأثروا أيضًا باستقرار بعض الجماعات من أبناء وادى النيل فى شمال سيناء أو جنوبها بعد ازدهار الأنشطة السياحية التى استقطبتهم للعمل فيها.

السامر

السامر هو أمسية فنية تقدم فيها فنون الشعر والغناء اللذان يركزان على الغزل والوجد والعشق، ويصاحب تلك الفنون القولية أحيانًا رقص شعبى مميز على أنغام الموسيقى وترديد الحضور للأبيات الشعرية المغناة التى يغنيها مغنٍ فرد ويردد وراءه الآخرون، وقد يأخذ الغناء شكل المباراة والمساجلة بين فردين أو أكثر.

ويقيم السيناوية السامر احتفالاً بمناسبات أعراسهم، وقد يقيمون السامر احتفالاً بقدوم ضيف عزيز نزل عليهم.

وتنتشر رقصة (الريدة)، وتسمى أحيانًا باسم الراقصة (الحاشى)، وتبدأ الرقصة باصطفاف الرجال وترديدهم:

أول كلامى بصلى على النبى الهادى

محمد اللى مقامه نوَّر الوادى

وينقسم الغناء فى السامر إلى ثلاثة أقسام، يصاحبها رقص (الحاشى) بسرعات متنوعة، وتدخل (الحاشى) وهى مغطاة تمامًا من أعلى رأسها حتى أسفل قدميها، ممسكة بيدها اليمنى عصا طويلة بدلاً من السيف قديمًا، وتعتبر (الحاشى) هى القائد للرجال المصطفين فى الرقص والحركة، ولا يوجد عدد محدد للرجال فى الصف.

ويبدأ الغناء بشكل فردى ببيتين من الشعر، يسميان (البوشان)، وهما غزل فى (الحاشى) ووصفًا لجمالها، ثم تتوالى المقطوعات الغنائية متغزلة فى (الحاشى)

تارة، مادحة لصاحب السامر تارة أخرى. ويلى هذا (الدحية) وسط حماس المغنين وتجاوب الراقصة، ويختتم السامر بالريدة، وهو غناء مرتجل يقوم به مغنٍ يطلق عليه (البدّيع) ويرد عليه صف الرجال (رايحين نقول الريدة)، وقد يتبارى (بدّيعان) فى مساجلة شعرية غنائية تظهر مهاراتهم، وسط تجاوب الحضور مع المنافسة وتأجيجهم لها.

وإذا كانت ثقافة سيناء تحتاج إلى اهتمام دراسى وبحثى منظم، يسبر أغوار هذا المجتمع ونظمه الاجتماعية، فإن الاحتياج الأكبر ولصالح هذا الوطن هو الربط بين نتائج هذه الدراسات وعمليات التخطيط لتنمية سيناء ورفع الظلم بالتجاهل أحيانًا وبالجهل أحيانًا أخرى، والإجابة عن تساؤلات كثيرة عن ماهية ثقافة سيناء والوحدات أو الجوانب الأساسية التى تتكون منها،والعلاقة بين الثقافة والمجتمع والشخصية،وأهم العمليات الثقافية التى تؤدى إلى التغير، وتفسير الظواهر وأنماط السلوك فى الإطار الكلى للثقافة وإتاحة فرصة لرؤية الثقافة فى إطار تفاعلها مع الثقافات الأخرى دون تمحور أو تمركز حول الذات، فهل من مجيب؟

النوبة.... أرض الذهب

تتسم الثقافة المصرية بعدة سمات ومن أهم سمات هذه الثقافة التنوع، الذى يخلق ثراء يستند إلى عدة عوامل: أولها: توالى الراقات الثقافية زمنيًا وإسهامها فى تشكيل الثقافة المصرية والشخصية الوطنية .

وثانيها: الموقع المكانى الذى جعلها بوتقة لانصهار الإثنيات والثقافات فى إطار واحد بلا تباين أو تنافر، بل بتكيف وانسجام يسمح بالدفع إلى الأمام وتوافر الشروط اللازمة لعمليات تطور ثقافة الجماعة.

وثالثها: قدرة المجتمع المصرى على الاستفادة من عمليات التثاقف التى يدخل فيها دوائر متعددة ومتنوعة مثل: الدائرة الثقافية الإفريقية، والدائرة الثقافية، والدائرة الثقافية العربية، والدائرة الثقافية المتوسطية..... وبنسب تأثير وتأثر تختلف وتباين حسب ظروف المجتمع؛ لذا لا نستطيع بشكل علمى الحديث عن نمط ثقافى مصرى موحد وثابت جامد، بل هناك إطار مرن يحوى داخله تفاعلات تنويعات ثقافية متعددة، تأخذ من الإنسان وتعطيه وتأخذ من الظروف الإيكولوجية وتعطيها.. وهو ما يشكل خريطة ثقافية شديدة الثراء وشديدة العراقة .تحوى ثقافات الساحل والصحراء وثقافة المجتمعات الزراعية وثقافات الواحات ....

النوبة

يُطلق اسم "النوبة" على منطقة شهيرة من أرض وادى النيل ، يقع شمالها داخل الحدود المصرية وجنوبها داخل حدود دولة السودان ، وتتسم هذه المنطقة بخصوصية ثقافية تميزها فى إطار تنويعات ثقافة الوطن.

تعتبر البلاد المُسماة بالنوبة شريحة طولية من الأرض تحاذى النيل بين أسوان ودنقلة ويتفاوت سُمك هذه الرقعة من الأرض، فلا تتجاوز بضعة أمتار فى

المنطقة الواقعة جنوبى أسوان، حيث تحف مجرى النيل صخور من الجرانيت تحول دون قيام أية زراعة إلا فى نطاق ضيق للغاية، ويزداد عرض تلك الرقعة المزروعة فيصبح أحيانًا – كما فى منطقة الدكة ـ إلى ما يقرب من كيلو مترين، وفى مثل هذه المناطق يلاحظ أن الصخور الرملية قد استبدلت بصخور الجرانيت، ولا سيما على الضفة اليُسرى من مجرى النهر. (١)

ويقسم بعض الكتاب هذه المنطقة إلى جملة أقسام، فمنهم من يطلق اسم وادى الكنوز على المنطقة الواقعة جنوب الدر حتى وادى حلفا، ويتخلل هاتين المنطقتين منطقة ثالثة تدعى وادى العرب(٢)

وقسم بوركهارت الذى زار المنطقة فى القرن التاسع عشر يدعى وادى الكنوز ويقع بين أسوان ووادى السبوع.

الجزء الثانى : فيدعى وادى النوبة ويمتد ما بين وادى السبوع حتى الشمال حدود دنقلة.

ومنطقة الكنوز تنسب إلى " أبو المكارم هبة الله " الذى لقبه الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله بـ " كنز الدولة".

ويُرجع البعض أصل تسمية النوبة بهذا الاسم إلى كلمة " نوب "، ومعناها باللغة المصرية القديمة " الذهب"، وذلك لغنى المنطقة حينئذ بمناجم الذهب.

وتتوزع القبائل والجماعات النوبية فى هذا الخير الجغرافى مرتبطين بالنيل ثقافة ووجدانًا على مساحة تقارب ٢٥٠ ألف كيلو متر مربع تنقسم إلى قسمين النوبة العليا وتقع فى السودان، والنوبة السفلى وتقع فى مصر ويفصلهما الجندل الثانى عند وادى حلفا.

ويرى إليوت سميث أن النوبيين القدماء فى شمال الجندل لا يختلفون عن المصريين المعاصرين لهم تشريحيًا وذلك بعد دراسته للعظام والجماجم، أما

---

(1) (Beckett.H.W.,Nubia & The berlerinr (the cairo) scientific Jaurnal N.59-1911 . pp 195-209).

(٢) سعد الخادم، الفنون الشعبية فى النوبة، القاهرة، الدار المصرية، وللترجمة ص٢٠.

جنوب الجندل الثانى متغلب سمات الجنس الزنجى ويخالفه فى هذا شيخ أنتا ديوب السنغالى الذى يرى أن المصريين القدماء هم من أصل زنجى .[٣]

وهناك بعض الدراسات الأنثروبولوجية التى انتهت إلى أن سكان شمال مصر تغلب عليهم سمات الجنس السامى بينما تغلب سمات الجنس الحامى على جنوب مصر، ويبزغ رأى يحمل خصوصيته لـ "فلاندرز تبرى" الذى توصل من خلال حفائره فى منطقة "نقادة" إلى وحدة ونقاء الجنس المصرى ونفى تمامًا اختلاطه بأى جنس من الأجناس وأن الحضارة المصرية بأى جنس من الأجناس وأن الحضارة المصرية هى إبداع خاص بالمصريين، فالحضارة المصرية هى هبة أهلها وليست هبة النيل كما قال هيرودوت.[٤]

سكان النوبة

تسكن منطقة النوبة ثلاث جماعات بشرية هى: الفاديجا، والكنوز، وعرب العليقات، التى ترجع إلى أصول مختلفة مما ينعكس على ثقافتهم الشعبية.

وأولاها الفاديجا ، وهم مجموعة تسكن المنطقة الواقعة بين قرية الديوان جنوب كروسكو وحتى قرية أدندان عند الحدود السودانية ، ويرجع جمال حمدان أصل تسميتهم بهذا الاسم إلى أنه منسوب إلى " سنهلك " وهى ترجمة لكلمة " فاديجور " ، أى أنهم هاربون من من هلاك محقق إثر اجتياح جيوش المهدية لقُراهم ، يرى محيى الدين صالح أنه إبان الحركة المهدية فى السودان (١٨٨٤ ـ ١٨٨٩) هاجر نفر من أهل المحس والسكوت إلى منطقة النوبة السفلية ، هربًا من الاضطرابات والقلاقل التى سادت بلادهم، واستقبلهم أهالى النوبة بالترحاب وأمر زعيمهم أن يُستقطع حوضًا من كل خمسة أحواض من الأرض المتاحة ،ويخصص لهؤلاء الوافدين؛ حيث تعنى كلمة " فا " فى النوبية " حوض " وكلمة " ديجا " تعنى الخامس أو الخمس[٥].

(٣) شيخ أنتا ديوب: الأصول الزنجية للحضارة المصرية، ترجمة: حليمة طوسون ، القاهرة، ١٩٩٥ ص١٧

(٤) زاهى حواس: حدود مصر الجنوبية منذ عصور ما قبل الأسرات حتى نهاية الانتقال الثانى، بحث مشارك فى ندوة " السودانية عبر التاريخ" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٤.

(٥) مصطفى محمد عبد القادر، عادات الزواج فى النوبة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٣، ص ٣١.

ويقارب ما سبق رأى آخر يرى أن كلمة " فاديجا " جاءت بمعنى سكان الحوض الخامس، وذلك لتقسيم أرض النوبة فى مجمل مصر والسودان إلى سبعة أحواض، ويمثل الحوض الخامس منها المنطقة الواقعة بين حلفا وكروسكو، فأطلق الاسم على سكان هذا الحوض.

والجماعة الثانية هى " الكنوز " أو الماتوكية وهم مجموعة من القبائل العدنانية انتقل عدد كبير منهم إلى منطقة جنوب أسوان، فى عصر الدولة الطولونية وتزاوجوا بقبائل " البجا " وورثوا منهم سلطانهم وبعض مواردهم الاقتصادية وذلك استفادة من نظام الميراث طبقًا " للنسب الأمومى "، وامتد وجودهم إلى منطقة أسوان فى عصر الدولة الفاطمية، وساعدوا الدولة الفاطمية فى القبض على بعض الخارجين عليها، ومنهم (أبى ركوة) الذى خرج على الخليفة الفاطمى، وهرب إلى الجنوب، فأطلق الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله لقب (كنز الدولة) على زعيمهم أبو المكارم هبة الله، ومنه اكتسبوا اسمهم .

والجماعة الثالثة هى عرب العليقات ، وهى جماعة بشرية نزحت من الحجاز إلى مصر ، وانتقلت إلى جنوبها متخذة من المساحة الموجودة بين جماعتى الفاديجا والكنوز مكانًا لها، وسميت تلك الأماكن بـ (وادى العرب، والسبوع، والمالكى ، وشاتورمة ، والسنقارى، وكروسكو) ويطلقون على أنفسهم أحيانًا اسم العقيلات انتسابًا إلى الصحابى الجليل وابن عم الرسول (ﷺ) عقيل بن أبى طالب (رضي الله عنه).

وتاريخ النوبة شديد الثراء من بدايات تشكل تجمعاته السياسية حتى بعد فتح العرب لمصر ولم يتمكن العرب المسلمون من فتحها، وكانت وقائعهم شديدة على المسلمين لتفوقهم فى الرمى بالنبال والسهام حتى سُمّوا " برماة الحدقة"[٦].

حتى توقيع عبد الله ابن سعد بن أبى السرح اتفاقية "البقط" معهم ، ولم يدخلها الإسلام بعد ذلك إلا بالدعوة وعن طريق التجار.

(٦) كرم الصاوى باز، الممالك النوبية فى العصر المملوكى، مكتبة الأنجلو.

وظلت دائمًا معبرًا ونقطة التقاء بين ثقافة الشمال وثقافة الجنوب فتشكلت خصوصيتها وفرادتها.

وتتسم الثقافة الشعبية النوبية بالثراء الشديد والتنوع والعراقة، مستفيدة من موقع جعلها إطارًا لتفاعلات ثقافية من مختلف الاتجاهات تلاقت فى إطار المكان فأنتجت سبيكتها. وتتحلى خصوصيتها ثقافية النوبة فى عاداتها وتقاليدها وفنونها القولية وفنونها المادية وأشكال احتفالاتها ومناسباتها ومعتقداتها التى تشكل منظومة قيمتها وتحكم أسلوب حياتها.

لذا نجد أن الفنون النوبية تحمل رموزًا تعكس دلالاتها معتقدات شعبية وأسطورية موغلة فى عراقتها، ويظهر ذلك فى الرسوم الجدارية التى تزينت واجهات منازل النوبيين ومداخلها، ورسومات الوشم التى تزين اليدين والجبهة وزخارف وتشكيل الخرز ومشغولات السعف " والسمار" من سلال وأطباق وحصير وبعض رسومات غطاء الرأس سواء أكان سيفًا يرمز للقوة والبطولة أو الهلال الذى يرمز للتفاؤل أم وحدة زخرفية مأخوذة من سعف النخيل دلالة على الخصب.

النشاط الاقتصادى فى النوبة

تُشكل الزراعة نشاطًا رئيسيًا لأهل النوبة قبل بناء السد العالى كانت المساحة الصالحة للزراعة بجوار النيل ضيقة وتتباين اتساعها من منطقة إلى أخرى لكنها لم تخرج عن صفة الضيق؛ لذا كان يتم استغلال هذه المنطقة فى الزراعة بشكل كامل، وكان النوبيون يشيدون منازلهم على تخوم الأرض الزراعية، حفاظًا على المساحة الصالحة للزراعة وحماية لأنفسهم من فيضانات النيل المتتالية.

ومن أهم زراعات النوبيين القمح والذرة الشامية والفول والعدس؛ وهى بقوليات مهمة للاستخدام المنزلى. لكن ثروتهم الحقيقية ومحصولهم النقدى كان يأتى من أشجار النخيل وما تدره من محصول يمكن ترجمته سريعًا لمقابل نقدى يمثل العمود الفقرى لاقتصاد الأسرة النوبية، والملاحظ أن جزءًا من الوضع الاجتماعى يتحدد بالحصة التى يملكها الفرد أو الأسرة من أشجار النخيل.

ويقوم النوبى بتربية الطيور والضأن والأغنام اللازمة الاستخدام المنزلى، وكانت الأبقار وتُربى قديمًا لاستخدامها فى تشغيل السواقى وذلك لرفع المياه من النيل لرى الأراضى الزراعية خاصة وأن مجرى النيل أقل من مستوى الأرض الزراعية.

الضبط الاجتماعى فى النوبة القديمة

يتكون المجتمع النوبى بمختلف تنويعاته من عدة قبائل تربطها علاقة الدم والأصل المشترك، وتنعقد الزعامة والقيادة عرفيًا فى أحد البيوت التى تتوارث القيادة الشعبية لأسباب عدة منها ما هو اقتصادى كامتلاك مقدار من الثروة يؤهله لتحمل تبعات تلك الزعامة والتزاماتها قبل مجتمعه والغير كما أنها دليل على الاستغناء والتجرد ومنها ما هو اجتماعى مثل انتمائه إلى أسرة أو عائلة اشتهرت بعُلو القيمة الاجتماعية ومنها ما هو اعتقادى مثل الانتماء إلى نسب يعود إلى صحابى أو ولى أو النسب إلى الفترة النبوية ومنها ما هو شخصى وهى السمات المميزة للشخص مثل: السمعة الطيبة والرصانة فى التصرف والحكمة فى اتخاذ القرار ومعرفته بالتاريخ الاجتماعى للقبائل والعائلات ومعرفته بالجوانب المختلفة للأعراف والتقاليد وسوابق الحكم بها.

وعند نشوب مشكلة يتولى كبار القبائل وعواقلها حلها، وفى حلهم وحكمهم فى القضايا التى تعرض لهم يحرصون على التئام الجماعة وتوازنها وإرضاء النفوس والحفاظ على وحدة المجتمع واستقراره، فالحكم العرفى فى القضايا ما ليس بحثًا عن عقاب الجانى أو المخطئ، بل هو جبر للخطأ ومحاسبة للمخطئ فى إطار إعادته للمجتمع وقبول المجتمع له.

ومن المعروف والمشهور عن المجتمع النوبى أنه من المجتمعات التى يندر بل ينعدم فيها الثأر، وإن لا قدر الله وحدثت جريمة قتل فتكون العقوبة هى طرد القاتل بمفرده ونفيه من بلاد النوبة، ولا يُلزم الحكم أهله أو أسرته بالخروج معه، فهم أصحاب الخيار فى الاستمرار فى مجتمعهم مطمئنين وفى سلام فلا ثأر ولا دماء جديدة أو الخروج مع المنفى من البلاد.

والجدير بالذكر فى هذا المجتمع أن النسب الأمومى ذو تأثير كبير فى الفرد والجماعة، وللخال سلطة معتبرة فى هذا المجتمع، كما أن عليه التزامات موازية.

المنزل النوبى

وصف ديتون - أحد أفراد حملة نابليون على مصر سنة ١٧٩٨ - بيوت النوبة فيقول: " إن بيوت النوبة التى تقع جنوبى جزيرة "فيلة" تمتاز بروعة مظهرها وتتناسق عمارتها، رغم إقامتها من اللبن الممزوج بجريد النخيل وجذوعه التى كانت تستخدم لتسقيف البيوت وإقامة عوارض من الباكيات والبوابات.

ووصفها بوركهارت سنة ١٨١٩ " إن بيوت النوبة مقامة من اللبن، أو من الأحجار غير الملتصقة بالمونة، ويرى هذه الأخيرة على التلال الصخرية المحاذية لضفاف النيل، وتتخذ الأبنية فى هذه الحالة أشكالاً دائرية يجمع كل بيت بناءين دائريين، يخصص أحدهما لسكنى الرجال، والآخر لسكنى النساء" .

ويرى كريتوف أن غالبية أبنية شمالى النوبة حديثة نسبيًا، فجميع الأبنية القديمة التى كانت مقامة بهذه المنطقة أغرقها خزان أسوان عندما أقيم سنة ١٩٠٢ وعقب التعليتين التاليتين عامى ١٩١٢ و ١٩٣٤، وفقد الأهالى عقب غمر قراهم فى فترات متوالية متعاقبة مقومات طرزهم المعمارية القديمة التى طالما لازمتهم. وكان تكون بحيرة خلف السد نتيجتها غرق الحقول والنخيل وبعض القرى وهو ما تم بصورة أكبر وأعم بعد إنشاء السد العالى.

البيت النوبى التقليدى

يعتبر البيت النوبى هو عنوان ثقافة النوبيين وسجل حياتهم فطريقة تنظيم البيت وبنائه وتخطيطه يعكس ملامح ثقافية شديدة الوضوح. فالبيت النوبى يتكون من المدخل الذى يؤدى إلى فناء متسع غير مسقوف يسمى " الحوش السماوى" وينقسم البيت النوبى بمجرد الدخول إلى فنائه إلى قسمين، وهو ما يفرض على داخل المنزل سلوكًا اجتماعيًا معنيًا، فالقسم الأول للرجال ويجلس فيه رب الأسرة وكبيرها ويستقبل فيه زواره ومرتادى بيته أما القسم الثانى فهو

للسيدات وله خصوصيته وله حرمته وهناك غرف للنوم تسمى " القباوى "، وهناك المخزن لحفظ مستلزمات الأسرة ومؤنها، والمطبخ الذى يطلق عليه "الديولة".

ويتم كساء الفناء الداخلى للمنزل وأرضيات الغرف بطبقة من الطين المحلوب من النيل، والذى يعطى ملمسًا صلصاليًا، وهو يحفظ درجة الحرارة داخل المبنى وعن طريق فتحاته التهوية والقباء، التى تخلق توازنًا مناخيًا بين داخل المنزل وخارجه.

وفى الأغلب يُحاط البيت النوبى بسور عالٍ لتحقيق العديد من الأهداف منها حماية البيت من تقلبات المناخ من رياح وعواصف رملية كما أن يحمى أهل المنزل من نظرات المتطفلين كما أن الجدران الخارجية قد تحوى رسومات ورموزًا تدفع الحسد وتحمى من العين، كما أن الجدار الخارجى هو سجل تاريخ الأسرة من حج وزواج وغيرها من المناسبات التى تطبع رسوماتها ورموزها على حوائط الأسوار.

ويغرم النوبيون بزخرفة الحوائط والزخرفة الهندسية الغائرة للبوابات، وقد يضع على الواجهة طبق خزفى ملون وكأنها بقايا ورواسب عبادة الشمس فى مصر القديمة.

حُلى المرأة النوبية

تُمثلُ حُلى المرأة النوبية جزءًا من شخصيتها، ومن تاريخ الإنسان النوبى وثقافته، ويأخذ الذهب صدارة الحلى، وتعدد أسماء قطع الحُلى ومنها: "الجكد" و"الزمام" و "الكردان" وغيرها من القطع الفنية التى اشتهرت المرأة النوبية بارتدائها والتفنن فى إظهار جمالها.

ومن القطع المهمة فى حلى المرأة النوبية "القرط" أو "الحلق" ويكون من الذهب، وله عدة أشكال منها الشكل الهلالى يُسمى "أوكن تميم" وهناك "البلتاوى" الذى يزخرف بصفوف متتالية من المثلثات المحفورة المحاطة بتشكيلات من

الزخرفة النباتية، وهناك قرط آخر تكون زخرفته بارزة تجمع بين الزخرفة الهندسية والنباتية ومنها سعف النخيل بالطبع. وهناك حلية أخرى فى زينة المرأة النوبية تُسمى "الشاوشاو"، وهى حلية تثبت على الرأس، وكانت تصنع من الفضة،

وهناك حِلية " فضة الرحمن " وهى حلية ذهبية مزخرفة توضع على الجبهة" مع حلية أخرى تسمى " الرسان "، وهى سلسلة يتدلى منها اثنتا عشرة وحدة صغيرة بشكل مخروط وتشبه الوحدة شكل زهرة اللوتس، وفى أسفلها هلالان متجاوران، تعلو كلا منهما نجمة صغيرة، وتلبس المرأة النوبية حلية حول عنقها تسمى " قلادة البيق" وهى مشابهة بشكل كبير"الكردان" وتتكون الحلية من ستة خطوط مخروطية الشكل تحتوى على رموز وزخارف بارزة لأهله ونجوم وتعلوها نجمة خماسية الشكل، ووسطها دلاَّية مستديرة عليها بالخط البارز "ما شاء الله".

وكانت المرأة النوبية ـ قديمًا ـ تلبس خلخال فى القدم، يسمى "الحجل"، ويصنع من الفضة، ويكون دائرة مفتوحة يزينها بعض النقوش الغائرة وطرفى الخلخال رأس ثمانية الزوايا.

زى المرأة النوبية

ـ يتنوع زى المرأة النوبية حسب المرحلة العمرية والحالة الاجتماعية للمرأة، فقبل الزواج تحرص الفتاة على أن تكون ألوان ملابس جلبابها هادئة وخفيفة، أما بعد الزواج فيمكنها التطريز المتنوع لملابسها وتكون الزخرفة والتطريز بالألوان الزاهية.

وكانت المرأة النوبية ـ قديمًا ـ ترتدى ما يسمى (الجرجار)، وهو رداء أسود ذو أكمام واسعة طويلة وأتى اسمه لأنه يكون طويلاً من الخلف، ويجر على الأرض عند سير المرأة فيمحو أثر خطواتها ويُلبس مع الجرجار غطاء رأس من ذات القماش لونًا ونوعًا. ولم يعد هذا الزى منتشرًا أو مستخدمًا بكثرة وسط سيدات النوبة. وأصبح الزى المنتشر بين الجيل الجديد من فتيات وسيدات النوبة "العباءات الخليجية" وذلك لتعدد تصميماتها وألوانها الملائمة لمختلف السيدات.

ومن الأزياء الشهيرة القديمة للمرأة النوبية "ثوب الدس" ويكون ذا لون زاه، وتستعمله المرأة فى المناسبات الاجتماعية السعيدة.

زى الرجل النوبى

يعتبر زى الرجل النوبى أقل تعقيداً من زى المرأة وإن كان لا يقل فى الاهتمام به. وهناك ملابس خاصة ببعض المناسبات ويغلب على الزى اللون الأبيض جلباباً وعمامة .

الآلات الموسيقية النوبية

الطنبور : هى آلة موسيقية لها العديد من الأسماء، وتنتشر فى العديد من البلدان، وتُصنّف هذه الآلة ضمن الآلات الوترية التى تحدث أصواتها بطريقة النبر على الوتر(٧)، وهناك آراء ترجع نشأة هذه الآلة إلى بلاد اليونان، ويرجع آخرون نشأة آلة الطنبور إلى حضارة ما بين النهرين؛ حيث ارتبطت بالملك البابلى كناروم. ويبقى من البديهى انتشار هذه الآلة فى حوض النيل شمالاً أو جنوبًا نظرًا لارتباطها التاريخى والثقافى ، كما أكدت الآلة وجودًا فى الخليج ووسط إفريقيا بشتى المسميات والأشكال.

وآلة الطنبور خماسية الأوتار، ويصدر عن كل وتر صوت واحد، ولذا أصبحت آلة مناسبة لأداء الموسيقى خماسية السلّم .

وتنتشر آلة الطنبور فى الساحل المصرى للبحر الأحمر ومناطق قناة السويس ، حيث نقلها أحد العمال النوبيين أثناء حفر قناة السويس، وانتشرت عن طريق البحارة إلى الجنوب وتسمى السمسمية. ويطلق النوبيون على الآلة اسم (كيسر). ويلاحظ أن آلة الطنبور (وابنتها السمسمية) قد طُوّعت لإصدار أصوات تتناسب ومنظومة المقامات الشرقية بما فيها من أنصاف وأرباع التّون.

---

(٧) محمد عمران، دليل الموسيقى الشعبية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية.

كما يبدو جليًا فى أغانى البحارة فى سواحل البحر الأحمر شمالاً وجنوبًا وهذا التطويع نجده أيضًا فى بعض دول الخليج وجنوب العراق.(٨)

يصنع الصندوق المصوّت لآلة الطنبور من مادة الخشب القصعة الخشبية (القرعة) وتسمى باللغة النوبية (كوس) ، أمّا الأعمدة القائمة والمستعرضة فمن الخشب، وقد شاع استعمال الأوتار المعدنية المتماثلة فى المادة والطول والكثافة، وكان الأقدمون يستعملون خيوط الكتّان وأمعاء الحيوانات .

تنتشر آلة الطنبور فى كل النوبة والعديد من الأماكن، وتصاحب المقطوعات الموسيقية أنماطًا من الرقص الشعبى الذى يميز كل منطقة وسكانها، وكان النوبيون يرقصون على موسيقى وإيقاعات الطنبور والدفوف وبأيديهم الحراب، وقد رصد هذا المنظر الفرنسى فيلتو عام ١٨٠٠م ودونه فى كتاب وصف مصر، ثم تخلّوا فيما بعد عن الحراب، وأصبح الرقص مقترنًا بالتصفيق وضرب الأرض بالأرجل، والرقص الاحتفالى بالطار، ويبدو أنّ التحوّل من مجتمع محارب إلى مجتمع مسالم يعنى بالزراعة من أسباب هذا التغير .

آلة الطار

وهى آلة إيقاعية من عائلة الطبول، يستخرج منها الصوت عن طريق النقر، ويتكون الطار من إطار خشبى دائرى الشكل يشد على إحدى فتحتيه جلد، ماعز أو غزال، بحيث تترك الجهة الأخرى مفتوحة لإحداث الصوت. يقوم العازف على الطار بعملية إحماء الطار بالنار لشد الجلد، تشترك فى الممارسة أحجام معينة من آلات الطار بحيث تخصص الأكبر حجمًا لعزف الإيقاعات الأساسية (الدوم) بينما تقوم الآلات الأصغر حجمًا بمهام إيقاعية لتشكيل الجمل الإيقاعية (التك).

وتنتشر بعض الآلات الموسيقية الأخرى ومنها آلات موسيقية مصنوعة من الغاب، وتوجد الربابة بشكلها التقليدى ذات الوتر الواحد .

---

(٨) مكى على إدريس ـ السمسمية ١٩٨٩م.

أنواع الغناء النوبى

تتنوع أشكال الغناء النوبى الغناء على أساس الآلة المستعملة فى الأداء، ومنها أغانى الطنبور، التى تتواجد فى المنطقة الممتدة من دنقلة جنوبًا حتى منطقة بطن الحجر المحاذية لمدينة وادى حلفا شمالاً. يؤدى الغناء من هذا الشكل بمصاحبة آلة الطنبور، ويغنى المطرب، وتتولى مجموعة المشاركة بالترديد والرقص رجالاً ونساءًا. وتلعب موسيقى آلة الطنبور الدور الأساسى فى قيادة حركة الرقص ومصاحبة المغنى فى كل مراحل الأداء.

وهناك أغانٍ بمصاحبة الطار وتنتشر تلك الأغانى فى المنطقة الممتدة من وادى حلفا إلى أسوان وقرى التهجير بالنوبة فى الجانب المصرى من النوبة . ويتميز غناء الطار بمشاركة كل الحاضرين فى الغناء، سواء كانوا رجالاً أو نساء، ومن مختلف الأعمار .

من الرقص الشعبى النوبى

يُقسم بعض الباحثين النوبيون إلى خمسة قبائل أساسية هى: (الدناقلة، المحس، السكوت، الفاددجا، الكنوز)، تقطن ثلاث منها شمال السودان فيما يعرف بالنوبة السودانية، والاثنتان الباقيتان يقعان فى جنوب مصر فيما يعرف بالنوبة المصرية، والخط الفاصل بينهما هو (كورسكو، الدر).

وتمتد منطقة الكنوز من الشلال حتى عند بلدة المضيق ، وتضم نحو١٧ قرية ونجعًا ، ولهم لهجتهم الخاصة وهى (الماتوك) أو (الماتوكية) ، وتمتد منطقة الفاددجا (قبل التهجير) من ك ١٨٥ حتى الحدود المصرية السودانية وتضم ١٩ قرية ونجع .

أما المنطقة الفاصلة بين الكنوز والفاددجا فهى منطقة وادى العرب وتمتد من ك ١٤٥ حتى ك ١٨٥ وتضم ٦ قرى.(٩)

---

(٩) سمير جابر ، أطلس الرقصات الشعبية المصرية ، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، القاهرة ، ٢٠٠٦.

ولأهل النوبة إيقاعاتهم المتميزة ، وأغانيهم الجماعية التى تصاحب أداء رقصة (الأراجيد) عند الفاددجا، أو رقصة (الهوللى) عند الكنوز .

ورقصة (الأراجيد) رقصة جماعية تشارك فيها المرأة الرجل، وهى رقصة مستلهمة من نهر النيل وموجاته المتتابعة، ويقوم الراقصون بمحاكاة حركات السباحة، وذلك بدفع اليدين والقدمين فى تناغم مع الإيقاع والغناء المصاحب، وتتشكل حلقة الرقص من أهالى القرية من الجنسين ، ويشكل كل جزء منهما جزءًا من الدائرة، وتعتبر هذه الرقصة فرصة كى يرى الفتيان الفتيات ويختاروا منهن زوجات المستقبل اللائى بدورهن يكن قد تزين وتخضبن بالحناء والعطور، وتزين بأغلى الحلى وأجملها .

والسمة المميزة للحركة عند النوبيين الفاددجا هى التمايل، أما عند الكنوز فنجد الوثب مع دق الكف بشدة .

الضبط الاجتماعى فى النوبة

يتكون المجتمع النوبى من قبائل تربطها علاقة الدم والأصل الواحد وتنعقد الزعامة عرفيًا فى أحد البيوت التى تتوارث القيادة الشعبية الأسباب عدة منها ما هو اجتماعى ومنها ما هو اقتصاد ومنها ما هو اعتقادى ... ومنها ما هو شخصى.

ويتم الحكم فى المشكلات والقضايا التى تحدث فى المجتمع النوبى بالرجوع إلى العرف والقواعد المستقرة.

ويتولى كبار القبائل وعواقلها حل المشكلات التى تعرض لهم ويحرصون على التئام الجماعة والقبيلة وإرضاء النفوس والحفاظ على وجدة المجتمع واستقراره.ومن المعروف والمشهور أن المجتمع النوبى من المجتمعات التى يندر ـ بل ينعدم ـ فيها جريمة القتل والثأر.

من مظاهر دورة الحياة فى النوبة

تعتبر الاحتفالات الشعبية الملازمة لدورة حياة الإنسان معبرة عن ثقافة

المجتمع، وممثلة لطقوس عبور، ينتقل بها الإنسان من مرحلة إلى أخرى، لا يُعترف به فيها إلا بعد مروره بطقوس العبور وشعائره المجيزة لهذه المرحلة.

ويحرص المحتفلون على دقة خطوات الاحتفال وتواليها وتراتبها بما يحقق المرجو منها، حسب اعتقادهم .

ويعتبر جزء كبير من الباحثين أن الحفاظ على الثقافة الشعبية النوبية يرجع للمرأة النوبية، فهى شديدة الإصرار على المحافظة على التقاليد النوبية، وتعليم أولادها اللغة النوبية ، وسقايتهم قيم ثقافتهم، سواء أكان فى حالة حضور الأب أم غيابه للعمل.

ومن الاحتفالات الشعبية المعبرة عن سمات وخصوصية الثقافة النوبية الاحتفالات المصاحبة للمولود اليوم السابع من عمره ، وهو احتفال جامع لمكونات المأثور الشعبى من فنون قولية وتشكيلية وموسيقى وأغانٍ شعبية مرتكزة على اعتقاد راسخ، محافظًا فى أدائها على تقاليد فنية واجتماعية.

وبداية مجتمع النوبة ـ مثل أغلب المجتمعات التقليدية ـ يفضل أن يكون المولود ذكرًا وذلك لأسباب اجتماعية واقتصادية، ويتفاءل النوبيون بالبطن الصغير أثناء الحمل ظنًا منهم أنها دلالة على أن المولود ذكر، عكس البطن الكبيرة التى يعتقدون أنها دلالة على أن المولود أنثى، ومن المعروف أن المولود الذكر يدعم مركز الأم بشدة وسط أسرة زوجها فى المجتمعات التقليدية .

ويحرص أبناء المجتمع على تقديم كل ما تشتهيه المرأة، وهو ما يُعرف بـ (الوحم)، وفى اعتقادهم أن تلبيتهم لما تطلبه المرأة يضمن عدم الإضرار بها أو بوليدها المنتظر. وتحرص السيدة الحامل على ألا تحمل أى أثقال أو الحركة بشكل مفاجئ أو عنيف، كما أن السيدة الحامل تستعين ببعض الممارسات والاعتقادات حماية لنفسها ولجنينها من كل شر، وتراعى بعض القيود والاحترازات التى تدخل فى إطار التابوهات .

وتقوم أسرة الوليد بإعداد جلباب أبيض اللون استعدادًا لاستقباله، ويعدون الحلبة والفول السودانى والحناء اللازمين بعد الولادة .

وبعد الولادة تستحم المرأة النوبية وتستبدل ملابسها بالجديد وتكتحل وتضع على رأسها " طرحة بيضاء "، ولا تغادر حجرتها لمدة سبعة أيام كاملة ، وتجلس على "بُرش" مصنوع خصيصًا لها ، وكان الطفل يُوضع فى طست نحاسى على رمل جاف ، ويوضع حوله سبع شمعات مضاءة ، وبمجرد انتهائها تستبدل بغيرها وتُبخَّر الحجرة الموجود بها الأم بالبخور وتُخفف الإضاءة بقدر المستطاع، ويتوالى حضور السيدات من الأقارب والبلدة لتهنئة الأم، ويطلقن الزغاريد إعلانًا للفرحة بقدوم الوليد ، وبسلامة الأم، ويقمن بتقديم النقوط المالية والعينية، ويكون بجوار الوالدة إناء به (فِشار) أو (ذرة عويجة) ، تأخذ منه المهنئات وتعتبر (الذرة العويجة) وقاية من الحسد واستجلابًا للخير .

الاحتفال بـ (السبوع)

فى اليوم السابع لميلاد الطفل وقبل غروب الشمس يبدأ الاحتفال بـ (سبوع) الوليد ويبدأ موكب الاحتفال تتقدمه ـ فى الأغلب ـ الأم حاملة وليدها ومعها (القابلة) التى قامت بتوليدها، ومعها ثلاث أو أربع سيدات من أقارب الوالدة، يحملن الأطعمة (وهى فى الغالب العصيدة المخصصة للاحتفال) ويحيط بهن جمع من الأطفال الذين يزيدون الاحتفال إعلانًا بصخبهم ويتجه الموكب إلى النيل، إلى مكان تم اختياره وإعداده مسبقًا، وعند الوصول إليه تجلس الوالدة والسيدات المرافقات لها، وتأخذ القابلة الوليد وترسم بمرود المكحلة ومن طمى النيل خطين متقاطعين على جبهته ، ثم تغسل وجه الطفل بسبع حفنات من ماء النيل، من أعلى إلى أسفل ومن اليمين إلى اليسار، ومع كل حفنة تدعو للوليد بالصحة والخير والرزق الوفير ، ويردد الأطفال خلفها " آمين ". ثم تعطى القابلة الطفل إلى الأم، وتأخذ سبع حفنات من (العصيدة) وتلقيها فى النيل ومع كل حفنة تدعو للطفل بالصحة والخير ، ويردد الأطفال خلفها " آمين "، والطعام الملقى فى النهر هو بقايا طقسية لاسترضاء الكائنات الخيرة التى يطلق عليها (الدوجرى)، ويقابل هذا الكائن النهرى الأسطورى الخيِّر، كائن يسمى (السِلى) وهو كائن شرير يرتبط بالصحراء.

وبعد الانتهاء من إلقاء الحفنة السابعة فى النهر تعطى القابلة إناء الطعام بما تبقى فيه إلى الأطفال ليظفروا بما فيه، والاعتقاد الراسخ أن الطعام المتبقى فى الإناء هو بقايا طعام الملائكة ، ومن يتناول منه يكتسب من صفات الملائكة ، وبعد فراغ الإناء تأخذه القابلة وتغسله مكان غسل وجه الطفل، وتملأه، ويشارك كل الموجودين بغسل وجوههم من الماء الموجود بالإناء تبركًا به، ومشاركة فى الاحتفال بالمولود، ثم توضع بعض الملابس الخاصة بالطفل والتى تكون قد مست جسده فأخذت من رائحته فى مركب صغير مصنوع من سنابل القمح وعيدانه، ويضعون بجانب الملابس شمعة مضاءة، وعند آخر ضوء قبل الغروب يدفعون بالمركب بحمولته فى النهر، وسط دعوات القابلة للطفل وترديد الحضور " آمين "، ثم تأخذ القابلة ما تبقى من ماء فى الإناء وتتجه به إلى أكبر نخلة قوية ومعمرة، وترويها بهذا الماء، اعتقادًا فى إكساب الطفل صفات صفات النخلة من العمر الطويل والذرية الكبيرة ، وتصب الماء على جذر النخلة على سبع مرات ـ مهما قلت كميته ـ وتدعو للطفل بطول العمر والصحة والسعادة وأن يوسع الله فى رزقه وذريته ويرد عليها الحضور " آمين " وتعود الأم بوليدها وموكبها إلى بيتها.

وفى أحيان كثيرة لا تشارك الأم فى هذا الاحتفال الطقسى، وتنتظر عودة الموكب أمام المنزل، حتى لا يدخل عليها العائدون من الاحتفال المنزل فتصاب بـ (المشاهرة) ، وهو عقم مؤقت، وجفاف للبن فى صدرها ، أو نكسة مرضية وخاصة أنها فى (حالة نفاس)، وتقوم الأم بغسل وجهها من ماء جلبته القابلة معها من النهر من ذات مكان غسل وجه الطفل ، ثم تعود الأم إلى غرفتها، وتحرص دائمًا على أن تخرج هى من غرفتها على من يأتى لزيارتها .

وتقام فى المساء وليمة للاحتفال بالوليد، وتُخصص صينية لشيخ المسجد منفردا، لا يشاركه فيها أحد، وتوضع رأس الذبيحة له، تكريمًا واحتفاءً واستجلابًا للبركة بدعواته، ثم تُقام حلقة ذكر يقودها شيخ المسجد، ومن الأغانى التى تتردد فى الحلقة احتفاءً بالطفل:

مرحبًا يا نور العين	مرحبا
جدك الحسين	مرحبا
انت نور فوق نور	مرحبا
كريم الوالدين	مرحبا
مثل حسبك ما رأينا	مرحبا
قَطْ يا نور الصدور	مرحبا

وبعد ختم حلقة الذكر يتجه الشيخ مصطحبًا معه طفلين إلى الغرفة الموجود بها الأم والطفل الوليد، ويأخذ الوليد ويؤذن فى أذنيه، يتمتم بالأدعية التى تحفظه، وبين دعاء وآخر يناديه باسمه ، ثم يقوم بعمل طبى تقليدى وهو فرد أطراف الطفل، والتأكد من صحة وضع المفاصل، ويقوم بتكبيس جسده بلطف.

وعند اختيار اسم الطفل يشترك جميع أفراد الأسرة فى اقتراح الأسماء، ويكون الرأى للأب ، ويحرص النوبيون فى الغالب على إطلاق أسماء الأجداد والآباء والأولياء على أبنائهم، ويختارون أحيانًا أسماء المعمرين فى القرية؛ تفاؤلاً وطلبًا لطول العمر لأبنائهم، وفى حالة تكرار وفاة الأطفال لذات السيدة يقومون باختيار اسم غريب أو غير مألوف كنوع من درء العين، وقد يطلق على الولد اسم بنت والعكس طلبًا لحياتهم ونجاة من الموت حسب اعتقادهم، ولا ينادَون بأسمائهم الحقيقية إلا بعد أن يكبروا، وهى ظاهرة للحقيقة موجودة فى مختلف تنويعات الثقافة المصرية.

وتلتزم المرأة فى هذه الفترة بعدة محاذير خوفًا من " المشاهرة "، ومنها:

تعليق ثمار الباذنجان على باب الغرفة التى تقيم فيها.

لا تلمس المرأة الوالدة الرماد مطلقًا ، اعتقادًا منهم بأنه من مساكن الجن.

يُمنع ويُحظر دخول بعض الناس عليها مثل من قتل لتوه عقربًا، أو من غسلت ثوبها فى ماء النيل قبل قدومها مباشرة ، أو من عادت فورًا من عزاء أو تشييع جنازة.

ممنوع أن ترى السيدة الوالدة دمًا أو تذبح ذبيحة أمامها .

والأطفال هم الوحيدون المستثنون من تلك القيود ، فهم أطهار لم يجرِ عليهم القلم بعد .

الزواج فى النوبة

هناك ثلاثة طرق ـ فى الأغلب ـ لاختيار العروس فى مجتمع النوبة، الأولى: عندما يتم "النذر" بالارتباط للأطفال بمجرد ميلادهم أو فى طفولتهم، ويُزوَّجون عندما يبلغون، ويرى الأهل مناسبة السن لإتمام هذا الزواج، وهناك طريقة أخرى وهى أن يختار الشاب عروسه من فتيات متعددات تعرض أمه عليه أسماءهن، وهناك شكل تقليدى ويتواجد فى مجتمعات كثيرة تقليدية وهو زواج البدل، وفيه يتزوج كل شخص من شقيقة صديقه، وذلك لتقوية الروابط بينهما وتأكيدها .

وكان النوبيون ـ قديمًا ـ يفضلون الزواج الداخلى فى نطاق أبناء العمومة، وذلك لعدة أسباب منها ما هو اجتماعى مثل الرغبة فى الحفاظ على كيان العائلة والترابط بين أبنائها، ومنها ما هو اقتصادى، وهو الحفاظ على الملكية الزراعية، الصغيرة بطبيعتها، من التفتت ومشاركة الغريب فيها .

ومجتمع النوبة مثل غيره من المجتمعات التقليدية المصرية ، تعرض لتغيرات اجتماعية واقتصادية، أثرت بشكل كبير على منظومة القيم والعادات والتقاليد الحاكمة للمجتمع وأفراده .فقل الالتزام بها، وذلك لعمل الكثير من شباب النوبة خارج نطاق مجتمعهم واستقلالهم اقتصاديًا عن الأب، مما سمح لهم بحرية أكبر فى الاختيار بعيدًا عن سلطة الأب ، إلا أن الزواج بنوبية ما زال هو الأصل حتى الآن.

وتمر الخطبة فى النوبة بمراحل متتالية وتبادل لهدايا وزيارات ، تأثرت بدورها بالتغير الذى أصاب المجتمع. بعد ذلك يُحدد موعد الزواج بالاتفاق بين أهل العروسين، ويشارك جميع أبناء المجتمع أو القرية فى التجهيز والاستعداد

للعُرس ، ويتم اختيار يوم الزفاف فى أحد أيام التفاؤل ، يكون للعريس وزير من أصدقائه، ويقوم هذا الوزير على حراسة العريس، طوال أيام العرس، وحمايته من المضايقات وتجنبيه الزحام.

ويقوم أحد المغنين بتقديم أغانٍ تراثية ، ويجتهد فى تجديدها وإعادة إنتاج نصوص شهيرة سابقة أو يغزل على منوالها . وقد يتغزل المغنى ببعض أسماء السيدات بناء على طلبهن ذلك سرًا .

وتقام حلقة الرقص ومنها رقصة الكف؛ حيث يشكل الرجال نصف دائرة يقابلها نصف دائرة من النساء ويقف المغنى منفردًا أو بصحبة مغنٍ آخر فى منتصف الحلقة بين الرجال والنساء، ويصفق الرجال بأيديهم ويوقعون بأرجلهم على الأرض بشكل منتظم، فتتقدم سيدتان للرقص متمايلات بخفة وباهتزازات رقيقة.

النتائج

١ ـ ترتبط ثقافة النوبة بنهر النيل إذ يشكل عمادًا أساسيًا فى ثقافة النوبة .

٢ ـ تشكل ثقافة النوبة تنويعة متميزة . تأثرت بأصول الجماعات، وتأثير غيكولوجيا المكان .

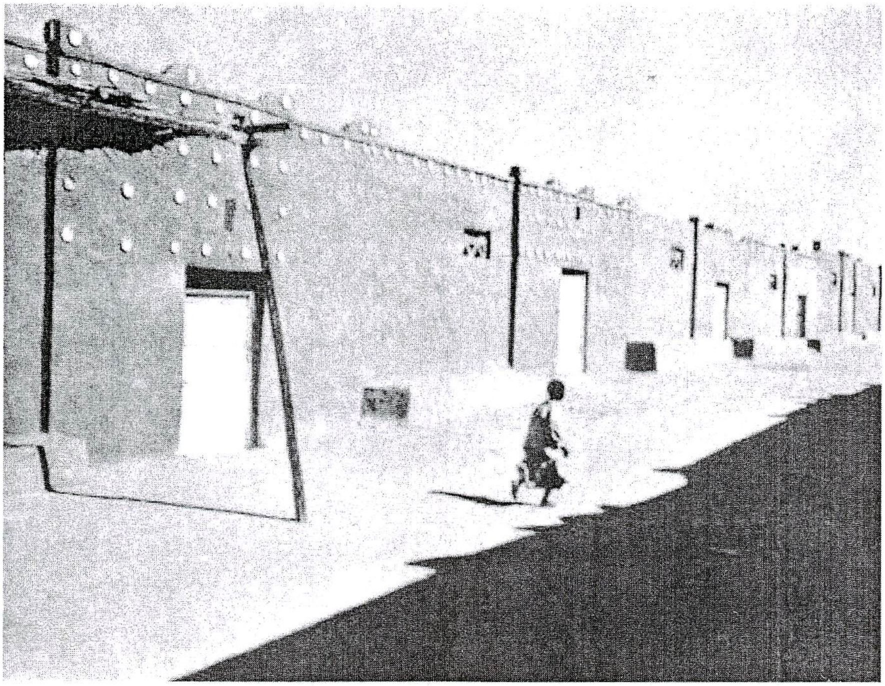
٣ ـ حدثت بعض التغيرات الثقافية لأبناء النوبة نتيجة للاحتكاك بثقافات أخرى سواء أكانت وفدت عليها أم هاجر بعض أبناء النوبة للعمل فى سياقها.

التوصيات

١ ـ العمل على الرصد الحقيقى لثقافة النوبة وإتاحة الإطلاع عليه بسهولة.

٢ ـ التعريف بالثقافة الحقيقية للنوبة بمختلف الوسائط بعيدًا عن الصورة النمطية المزيفة.

٣ ـ يمكن الترويج للأدب النوبي خاصة الروائي لارتباطه الشديد بقضايا الثقافة النوبية، وتمثيله لثقافتها، ونموذجًا لذلك حجاج أدول، وإدريس على، وخليل قاسم وغيرهم من الأجيال التالية لهم.



بيت النوبى من الخارج



النيل فى النوبة القديم



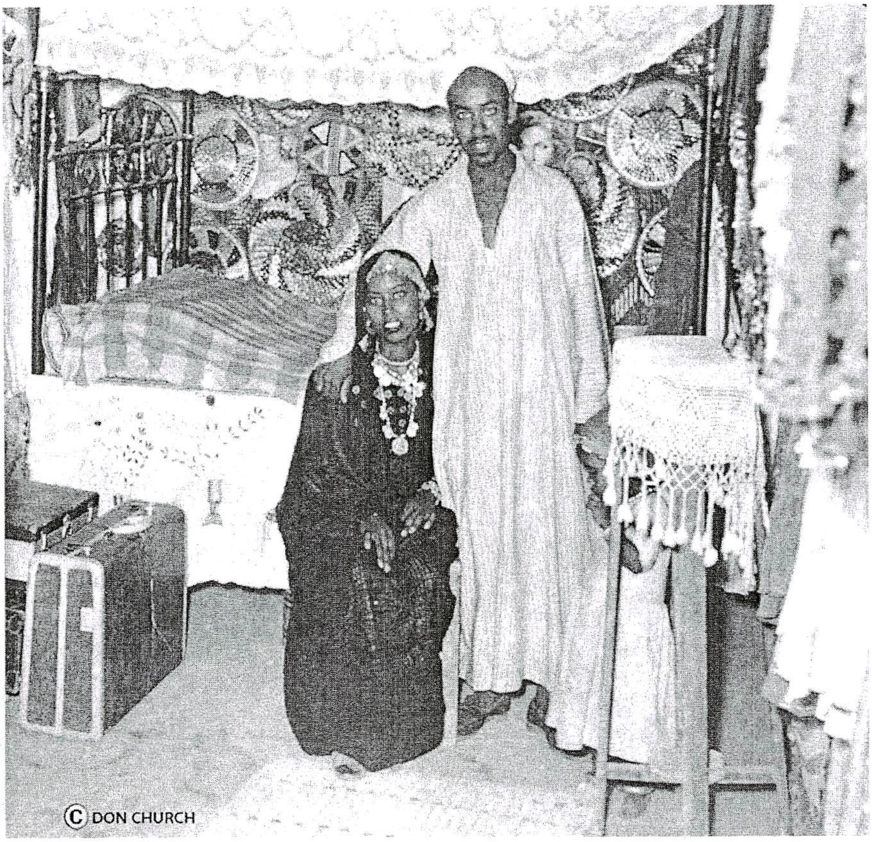
العمل الزراعى فى النوبة القديم



أشغال خوص من النوبة القديمة



تجمع النوبيات فى الإعداد لمناسبة اجتماعية



عروسان نوبيات من ستينيات القرن الماضى



ألعاب أطفال فى النوبة



عملية بناء البيت النوبى التقليدى



سيدة نوبية وأطفالها أثناء التهجير



وجه من النوبة



البيت النوبى من الداخل

إضاءة على الحج

فى الثقافة الشعبية المصرية

الحج طقس دينى فى معظم الديانات سواء أكانت السماوية منها أم التقليدية، فكل دين له أماكنه المقدسة، التى تُعتبر زيارتها من مكونات المعتقد الدينى الرئيسة، ولذا فالزيارة جزء من المعتقد سواء أكان على مستوى الفريضة أم التطوع.

والحج فى الإسلام ـ لمن استطاع إليه سبيلاً ـ هو الركن الخامس الذى يكتمل به إسلام الفرد، وترى معظم المجتمعات الشعبية أن الحج هو الجزء الدينى الذى يأخذ به الشخص حيثية وسط مجتمعه،ويُقدم صاحبها على أقرانه، وتربط هذه المجتمعات بين صاحب اللقب والتدين والالتزام والخبرة والحنكة.

ويشكل الحج المصرى ظاهرة ثقافية لها خصوصيتها الفارقة عن نفس الظاهرة فى المجتمعات الإسلامية الأخرى، ومن أشهر ملامح خصوصية الحج المصرى العادات والتقاليد المرتبطة بالحج وهى نتاج ثقافة المجتمع، وشكل من أشكال استمرارية وحيوية العناصر الثقافية فى ثقافة المجتمعات العريقة ذات التاريخ القديم والراسخ ومن مميزات الحج المصرى أيضًا أغانى التحنين وهى نصوص فنية مرتبطة موضوعيًا وثقافيًا وجماليًا وفنيًا باحتفالية الحج أساسًا والمحددة بسياقها الاحتفالى وبوظائفها الثقافية والدينية والتعبيرية فى المجتمعات التقليدية أو الشعبية.

وتتنوع الأغانى الشعبية التى تقدم فى هذه المناسبة، فهناك المدائح النبوية والإنشاد الدينى ونصوص أغانى التخمير وحلقات الذكر وأغانى الحج (حنون الحج) وأغانى الدراويش والمداحين والمنشدين وأغانى الحداء الدينية التى كان يترنم بها حداة الإبل فى قوافل الحج، والأدعية والابتهالات الدينية التى يرددها الحجيج والعبارات المأثورة التى تُردد لتهنئة الحجاج ونصوص الأغانى الشعبية المرتبطة بالمحمل.

عادات وتقاليد ما قبل الحج

عندما يعتزم أحد أبناء المجتمعات التقليدية على أداء فريضة الحج ينتشر الخبر فى القرية أو مجتمعه ككل، ويبدأ الناس فى مناداته مسبقًا بلقب (حاج)، ويشرع المستعد للحج فى مراجعة سلوكياته ويبدأ بإصلاح علاقاته بمن حوله، فلا يصح له حج إذا كان هناك من يخاصمه أو له عنده مظلمة،ويبدأ الفرد فى تجهيز احتياجات الحج ومستلزماته من ملابس وأدوات، وقديمًا كان القائم برحلة الحج يعد أطعمة جافة (زوادة) ليستعين بها فى رحلته وخاصة فى المسافة من جدة حتى مكة والعكس، ويصبح منزله ملتقى ليليًا لأهل قريته للتهنئة وسؤاله الدعاء لهم فى الحرم المكى، كما أن بعض الأسر تقوم بإهداء الحاج بعض الهدايا، والتى يعتبرونها (واجبًا) عليهم، وهو ما سيرده المهدى إليه فى وقت لاحق وفى مناسبات الفرح، وتوضع أعلى منزل الشخص الذى يستعد للحج فى هذه الفترة الرايات والأعلام الدالة على استعداده للرحلة المقدسة،وتقام الولائم - حسب مقدرة الحاج - للاحتفاء بضيوفه ومهنئيه، وتقام حلقات الذكر يوميًا.

وكانت تقام فى الماضى زفة للحاج فيركب فى الزفة حصانًا أبيض ويطوف بشوارع القرية أمامه البيارق والرايات، ويتلقى التهنئة من كل من يقابله أو يمر عليه، وتنطلق الزغاريد من كل منزل يمر عليه مهنئين وداعين له بالحج المبرور والعودة السالمة وتنطلق الأعيرة النارية ابتهاجًا وفرحًا، وقد يرقص البعض بالعصا ويحطب أمام موكب الزفة.

أما إذا كان الحاج سيدة فإنها ترتدى الملابس البيضاء وتجلس فى منزلها مستقبلة المهنئين والمباركين.

ومخاطر رحلة الحج حاليًا لا يمكن مقارنتها بمخاطر رحلة الحج قديمًا، فاحتمالية الفقد وعدم العودة كانت كبيرة جدًا وذلك بسبب تقدم سن الحجاج ومخاطر الطريق ومصاعبه واعتداءات العربان المتتالية على قوافل الحج واحتمال انتشار الأوبئة والأمراض..... وغيرها من الأسباب التى تجعل رحلة الحج هى رحلة الجزاء بمقدار المشقة. (وقد سجلت النصوص الشعبية الغنائية المصرية

هذه المصاعب والمشاق) وكان الكثير من أقارب الحاج وأهله يصرون فيما بعد على مصاحبته حتى ركوبه قطار الحج المتجه إلى السويس، وكان هذا القطار يزين بالأعلام والرايات الملونة والجريد الأخضر.

وقديمًا كان ميناء السويس فى شمال مصر وميناء عيذاب فى جنوبها على البحر الأحمر هما ميناءى السفر للحجاج المصريين والحجاج المسلمين من الدول والممالك الإفريقية، وكانت رحلة الحج تستغرق قديمًا من ثلاثة إلى ستة شهور ولم تخلُ مناسبة عودة الحاج من مظاهر احتفالية شعبية، بل إنها تفوق احتفالات السفر، فالعائد كأنه مولود جديد من مخاطر ومصاعب جمة، كما أنه عاد نظيف الكتاب كيوم ولدته أمه، ويعتقد أبناء المجتمع الشعبى أنه مُستجاب الدعوة لمدة أربعين يومًا بعد عودته من الحج.

ويقدم الحاج لمن يأتى لزيارته وتهنئته بعض الهدايا مما جلبه معه من الأراضى الحجازية مثل السبح والطواقى والمسواك والحناء وتمر المدينة والبخور ومراود الكحل، ويعطى المقربين من زواره بعض ماء زمزم للتبرك والاستشفاء، وتختلف الهدية باختلاف درجة القرابة والتراتب الاجتماعى.

ليالى التحنين

تقام فى بيت الحاج أو الحاجة أمسيات احتفالية نسائية تسمى ليالى التحنين تغنى فيه السيدات أغانٍ شجية تسمى (حنون الحج) وفيها تشويق لأداء المناسك، ودعمًا للحاج فى رحلته الشاقة، وفى هذه الأغانى تتبادل النسوة الأداء فرديًا وقد يأخذ الأداء الشكل الجماعى.

ويذكر الراحل الكبير د/محمد رجب النجار أنه سمع نماذج من أغانى التحنين فى لبنان والأردن وسوريا وغيرها من الدول العربية والإفريقية تؤدى نفس الوظائف.

وسنعرض فى السطور التالية بعض أغانى (حنون الحج) وما تقدمه لنا من معلومات إثنوجرافية ومعلومات دينية.فأغانى الحنون هى أغانٍ شعبية يتوافر

للنص الواحد عدة تنويعات حسب ذاكرة الرواة ومهاراتهم الأدائية وإقامتهم الجغرافية، وأغانى الحنون تتردد فى وداع الحجاج وبعد سفرهم مثيرة حنينهم والحنين لهم طيلة فترة غيابهم حتى يعودوا من غربتهم إلى أوطانهم وذويهم سالمين.

والتحنين يؤجج نار الشوق لدى الحجاج أنفسهم لزيارة الكعبة وقبر سيدنا الرسول (ﷺ) فيجهزهم لتحمل مشاق الرحلة، ويبدد مشاعر الخوف والقلق والتوتر لأناس قد تكون مغادرتهم لبلادهم هى الأولى فى حياتهم.

أغانى الحنون وثيقة تاريخية اجتماعية

تعتبر أغانى حنون الحجاج وثيقة تاريخية اجتماعية تمكننا من قراءة المجتمع المصرى فى فترات تاريخية لم تهتم الكتابات التاريخية الرسمية بتسجيلها،وكان اهتمام التاريخ الرسمى الأكبر هو تسجيل حياة الحكام والسياسيين المشهورين، فالنصوص الغنائية الشعبية تعكس حياة الناس وأفكارهم حول ذاتهم والآخرين، وتحفظ لنا أسلوب حياة اندثر أو لم يتبق منه سوى رواسب قليلة.

ونصوص الحنون التى ترتبط بالسفر ترصد لنا وسائل السفر وتطورها وما طرأ على هذا السفر من مستجدات، فسفر الحج قديمًا كان بأحد طريقين إما الحج البرى بواسطة الإبل ومن النصوص التى ترصد هذا الشكل من الانتقال:

١ - تلاته وبَكْرَه يا جمال النبى (البكرة: أنثى الجمل الصغيرة).

تلاته وبَكْرَه يا جمال النبى

ربابه تغنى فى طريق النبى

والقعده دى فى مقام النبى

صحبك جمعيه فى حرمك يا نبى

٢ - فى حوش المولد رحت أودى العليق فى حوش المولد

فى حوش المولد لقيتهم سافروا على الزين محمد

في حوش الهجينا رحت أودى العليق فى حوش الهجينا

فى حوش الهجينا لقيتهم سافروا على الزين نبينا

٣ - يا جمل يا جمل يا بو خف دايب

مشرق مشرق ونشوف الحبايب (مشرق : فى اتجاه الشرق)

يا جمل يا جمل يا بو خف زينى

أشرق مشرق وانظر بعينى

٤ - ما قالت العدوه بلاش ما تردويشى ما قالت العدوة

ما قالت العدوه بلاش ما تروحوشى

إخرسى يا عدوه ما دفعنا الفلوسى

ما قالت العدوه بلاش السنه دى

ما قالت العدوه وبلغنا المرادى

وفى مرحلة تاريخية لاحقة ومع ظهور السفن البخارية أصبحت تستخدم فى نقل الحجاج من ميناء السويس إلى الميناء المقابل فى الأراضى الحجازية، والذى سينتقل منه الحجاج إلى مكة والمدينة لأداء مناسك الحج فنجد وصف (وابور الحج) فى الكثير من النصوص منها:

١ - يا وابور النبى يا أحمر يا دومى

من يوم ما هويت النبى صحانى من نومى

٢ - يا وابور النبى يا بو دراع حديدى

لاكنسك وأرشك يا واخد حبيبى

٣ - يا وابور النبى يا بو أربع مداخن

فرح الحجاج وقالوا على مكة سافر

٤ - يا وابور النبى يا بو أربع مراوح

فرح الحجاج وقالوا على جدة رايح

وهناك بعض النصوص التى ترصد بعض المخاوف التى كانت تنتاب الحجيج نتيجة لما كانوا يلاقونه من صعاب فمثلاً هناك نصوص تعكس حالة الخوف من اعتداءات العربان فى طريق الحج وهو ما كان يحدث أحيانًا وخاصة فى فترات ضعف الدولة وعدم قدرتها على تأمين الطرق وردع العربان ومن هذه النصوص:

١ ـ قلت يا ولدى ما تنشيش معاهم

لياخدوك العرب ويعملوك ضناهم

٢ ـ قلت يا ولدى ما ترعاش غنمهم

لياخدوك العرب ويعملوك ولدهم

٣ ـ فى درب الزمرطى رايحه فين يا حاجة فى درب الزمرطى

فى درب الزمرطى رايحة أزور النبى والعرب شيبتنى

ولم تتوقف مخاطر الحج على هذا الأمر فقط، بل كان الحجيج يتعرضون أحيانًا لاعتداءات (العسكر) أو على الأقل تحرشاتهم ومن النصوص الراصدة لذلك:

١ ـ فى طريق النبى محمد عسكر قابلونى

آه يا ليلة.. لولا خاطر النبى ما كانوا سابونى

ومن النصوص التى جمعتها من قرية بنى سلامة. والتى تعكس لنا صورة المجتمع فى هذه الفترة هذا النص الذى يرتبط بسابقه، فعندما تغنى الأمهات لأطفالهن يرددن:

انا ريته يا خالاتى

مكاتيب الباشا جاته

قراهن واستقراهن

ورشقهن ف عماماته

انا ريته نازل يهير

هو أبيض والتوب قصير

نحسبه مملوك صغير

نازل ع الحكام جديد

فالأم هنا تحتفى بابنها بشدة، ولأن ثقافة هذه القرية منحدرة من ثقافة بدوية، كان الباشا (حاكم مصر سواء أكان مملوكيا أم عثمانيًا) يرسل قبل تحرك رحلة الحج من القاهرة رسائل (مكاتيب) لشيوخ القبائل الموجودة على طريق الحج ليستأمنهم على رحلات الحج وأرواح الحجيج، وكان شيوخ القبائل يعتبرون أن هذه الرسائل اعتراف رسمى بوضعهم وقوتهم وقوة قبائلهم، فيضع الرسالة فى (عمامته) إعلانًا لهذا الوضع وردعًا لمن يحاول إنكاره أو الانتقاص منه، وفى الجزء الثانى من النص نجد رؤية الناس لمن يحكمهم وشروطه فالصورة هى (أبيض والتوب قصير،مملوك جديد) وهو موضوع قد نكتب فيه لاحقًا.

ومن نصوص التحنين المرتبطة بزيارة النبى (ﷺ):

١ - يا فاطمة يا بنت نبينا

افتحى البوابه أبوكي داعينا

٢ - يا فاطمة يا فاطمة يا بنت التهامى

افتحى يا فاطمة أبوكى ضمينى

٣ - فاطمة تقول لابوها سكنا المدينة

يقولها يا فاطمة محبوبنا يجينا

فاطمة تقول لابوها سكنا البلادى

اللى نحبه يا فاطمة ندعوه وييجى

وعند اقتراب عودة الحجيج إلى أراضى الوطن وإلى أهلهم وذويهم،تتردد الأغانى التى تبشر بعودة الحاج مهنئة له بأداء الفريضة وبسلامة العودة،وتحوى

النصوص الكثير من صور العادات التى تمارس مثل: نحر الذبائح، وتزيين منزل الحاج فتقول الأغانى:

١ - يا بشير الهنا يا رايح بلدنا

زرنا الحبيب روح بشر ولدنا

٢ - يا بشير يا بشير يا رايح بلدنا

قول لولدى العزيز يبيض عتبنا

٣ - يا بشير يا بشير يا اللى إنت رايح

قول لاخويا الكبير ويكفى الدبايح

جداريات الحج

نقرش البوابة ببوهيه وزيتى

واكتب حجتى على باب بيتى

وقبل عودة الحاج من رحلته يتم طلاء المنزل باللون الأبيض ويزخرف وترسم الأشكال المرتبطة بالحج مثل: الكعبة الشريفة، وقوافل الحج، والجمال والطائرات، والأعلام والرايات، وتكتب الآيات القرآنية المرتبطة بفريضة الحج وعبارات التهنئة المشهورة.

ويقوم بعمل هذه الرسوم والكتابات فنان شعبى من أبناء القرية الذى يكون ممارسًا لهذا العمل بجانب عمله الأساسى، وأحيانًا يقوم به على سبيل المجاملة لتهنئة الحاج، وقد تكون هذه المجاملة فى الأجر كاملاً أو فى جزء منه، ويستخدم هذا الفنان فرشاة مصنوعة من جريد النخيل وبعض الأكاسيد الطبيعية و(الزهرة الزرقاء) والجير.

كسوة الكعبة

اشتهرت الكعبة المشرفة بكسائها الأسود النمطى الذى راج بسبب انتشار

التصوير سواء أكان الفوتوغرافى أم الفيديو وليس هذا الشكل من الكسوة هو الذى استخدم من البداية، فقد مرت كسوة الكعبة بعدة مراحل وأشكال، فأول من كسى الكعبة هو أسعد بن كرب ملك حمير، وكان هذا قبل الهجرة النبوية بنحو قرنين كاملين من الزمان، وصنع للكعبة بابًا وجعل له مفتاحًا، وفيما بعد تكفلت قبيلة قريش بكسوة الكعبة، وكانت تطرح الكسوة الجديدة على سابقتها، وعندما جاء زمن أبى ربيعة بن المغيرة المخزومى، وكان رجلاً ثريًا فكان يكسو الكعبة عامًا وقريش كلها عامًا حتى جاء فتح مكة فكسى الرسول (ﷺ) الكعبة بالثياب اليمانية و يذكر التاريخ لنا باسم أول سيدة كست الكعبة وهى بنت حباب أم العباس بن عبد المطلب وكستها بالحرير والديباج وفاءً لنذرها بعد عودة ابن لها ضل منها.

وفى عصرى أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب كانا يكسوان الكعبة بالنسيج المصرى المسمى " القباطى "، وكان عمر بن الخطاب ينزع كسوة الكعبة القديمة ويوزعها على الحجاج وتبعه عثمان بن عفان، ثم قرر عثمان بن عفان دفن كسوة الكعبة القديمة حتى لا يُخاط منها ملابس يرتديها نجس أو حائض، وقد أشارت السيدة عائشة على عثمان بن عفان أن يبيع كسوة الكعبة القديمة وينفقها فى سبيل الله.

وفى عصر معاوية بن سفيان ابتدع كسوة الكعبة مرتين فى العام الأولى من الديباج يوم عاشوراء والثانية من القباطى يوم التاسع والعشرين من رمضان.

الكسوة من مصر

كانت أول كسوة ترسل من مصر للكعبة الشريفة فى عهد الدولة الفاطمية، فقد أمر الخليفة المعز لدين الله الفاطمى بعد فتحه مصر عام ٣٦٢ هجرية (٩٧٢ ميلادية) بعمل كسوة للكعبة منافسًا الخلفاء العباسيين،وكانت الكسوة مربعة الشكل من الديباج الأحمر، وسعتها مائة أربعة وأربعين شبرًا، وكان فى حافتها اثنا عشر هلالاً ذهبيًا، وفى كل هلال أترجة ذهبية فى كل منها خمسون درة، كما كان فيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق ونقشت على حرف هذه الكسوة

الآيات الخاصة بالحج، وكانت الكعبة تعطر بالمسك، وفى عصر المماليك تنافس الملوك والسلاطين فى كسوة الكعبة، وكانت مصر ترسل كسوة سنوية لمقام إبراهيم وكسوة داخلية للحرم النبوى فى المدينة.

وبعد احتلال العثمانيين لمصر اختصت نفسها بالكسوة الداخلية وكسوة الحجرة النبوية، واحتفظت مصر بكسوة الكعبة من الخارج وظلت مصر تكسو الكعبة حتى عام ١٩٦١.

المحمل

يرتبط المحمل بالكسوة وهو موكب احتفالى سنوى كان يخرج من مصر إلى الأراضى الحجازية، ويرى بعض المؤرخين أن بداية المحمل كانت من عصر شجر الدر عندما خرجت للحج عام ٦٤٥م وفى العام التالى لحجها سار هودجها خاليًا فالملوك لا يجلس مكانهم آخر.

ويرى بعض المؤرخين أن أول من سيَّر المحمل هو الظاهر بيبرس لإحدى الأميرات التى أرادت الحج، ثم أصبح هذا تقليدًا ثابتًا لبدايات مظاهر الحج المصرى، واختلطت المشاركة الرسمية مع الفعاليات الاحتفالية الشعبية، وقد وصف الكثير من الرحالة محمل الحج المصرى ومنهم ابن بطوطة كما وصف المحمل ـ أيضًا ـ الرحالة الأوروبيون ومنهم إدوارد وليم لين الذى قدم لنا وصفًا مستفيضًا ودقيقًا للمحمل ومواكب الحرفيين والمهنيين التى تسير أمامه مقدمة شكلاً احتفاليًا لمهنهم وآلاتها المتنوعة وكيفية أدائهم لعملهم، ولا تخلو إحتفالات المحمل الشعبية من المصارعين والمهرجين وأصحاب الألعاب البهلوانية والفنانين الشعبيين،وكانت فرق الطبل البلدى تقوم بزفة المحمل.

وكان الصوفيون والمتحمسون دينيًا يلقون أنفسهم أمام الجمل الذى يحمل محمل الحج ليمر عليهم معتقدين فى بركة هذا الفعل ومعبرين كذلك عن حماسهم الدينى، وهذا الطقس يسمى "الدوسة" وله صور أخرى فى مواكب شيوخ الطرق الصوفية، إذ يمرون بالحصان الذى يركبونه على بعض مريديهم الممدين

على الأرض دون أن يصيبوهم بأى أذى عاكسين ـ حسب اعتقادهم ـ كرامة الشيخ وكذلك الطاعة العمياء من المريدين والأتباع.

وكانت زفة موكب المحمل تمثل فرصة احتفالية عظيمة لأهل القاهرة، إذ كانوا يخرجون على طريق المحمل مرددين الأهازيج والأغانى الدينية المهنئة بالحج والمتمنية لكل المسلمين أداءه، وكانت الحكومة فى العصر الحديث تعطل المصالح الحكومية والمدارس ليشارك كل الناس فى زفة ومشاهدة مغادرة المحمل للقاهرة.

هذه لقطات سريعة من مشهد الحج المصرى الذى اتسم بروح الثقافة المصرية من تفرد وتنوع وإيمان عميق، وبهجة وحب لله والحياة، فلننظر حولنا لنرى، ماذا حدث لهذا المشهد الرائع، وما أصابه من تغير كبير..... فهل ننظر؟

إضاءة على ملامح

الرقص الشعبى المصرى

يعتبر الرقص الشعبى أحد أقدم الفنون الشعبية الإنسانية التى ارتبطت بمعتقدات الإنسان ولازمت طقوسه وشعائره، وعبرت عن مشاعر الجماعات المتعددة وثقافاتها المتنوعة، وبمرور الزمن خرج هذا الفن من عباءة الطقوس والشعائر ومن داخل جدران المعابد إلى باحة الكرنفال والاحتفال، وإن لم يتخلص تمامًا من أصوله الأسطورية.

وعرف المصريون القدماء فن الرقص وبرعوا فيه، وأصبحت هناك مناسبات واحتفالات راقصة تواكب الأعياد والمناسبات الاجتماعية، وصار الرقص تسلية دنيوية أيضًا بجانب شقه العقائدى.

وتشير الكثير من المصادر والمراجع التاريخية إلى أن حياة المصرى القديم كانت حافلة بمظاهر الاحتفال المتوعة بمناسبات مرتبطة بمواسم الزراعة وبدورة السنة ودورة الحياة ورقصات المناسبات الدينية. وعرف المصرى القديم الرقص الدرامى المرتبط بموضوع معين أو قصة ما، فقد كانت كلمتا (الرقص) و(القص) مترادفتين فى أشعاره.

وكان للمسرح والرقص والموسيقى إله خاص هو الإله (بس) وصوره المصريون على هيئة قزم أشعث الشعر، زنجى الملامح كبير القدمين والرأس، يعلو رأسه تاج من الريش، وتمتع هذا الإله بشعبية كبيرة منذ ظهوره فى عهد الأسرة السادسة والعشرين، وكان شكل الإله (بس) يدق كوشم على سيقان الراقصات المصريات منذ عهد الدولة الحديثة، وصار تمثاله أيضًا تعويذة للوقاية من شرور العين والحسد وعلاج العقم عند السيدات.

والرقص الشعبى المصرى شريحة عريضة من الثقافة الشعبية المصرية ترتبط

بأواصر وعلاقات دينامية مع الشرائح والعناصر الثقافية الأخرى، فلا رقص بلا عادة تدعمه أو معتقد يرتكز عليه.

تمتد جذور الرقص الشعبى المصرى إلى أصول قديمة تنوعت بين الإفريقية والآسيوية والعربية والأمازيغية، بل أبعد من هذا نتيجة للاتصال الثقافى cultural contact الذى سمح بانتخاب وانتشار عناصر ثقافية وافدة على الثقافة المصرية، فتفاعلت هذه العناصر مع بعضها البعض، ولزمن طويل، فأنتجت لنا رقصات متنوعة متناسقة متلائمة مع البيئة والمزاج الفنى المصرى.

ولم يتوقف المصرى عن إبداع الرقص وممارسته رغم الضغوط والمحاذير التى واجهها فيما بعد فتخطاها، وظل الرقص تحت تأثير الاقتران فى اللاشعور بالمصائب والأحزان، فقد أورد ابن سيرين فى كتابه (منتخب الكلام فى تفسير الأحلام) فى تفسيره لرؤيا الرقص فى المنام " أما الرقص فهو هم ومصيبة مقلقة، والرقص للمريض يدل على طول مرضه، وقيل رقص الفقير غنى لا يدوم، ورقص المرأة وقوعها فى فضيحة، وأما رقص من هو مملوك فهو يدل على أنه يضرب، وأما رقص المسجون فدليل الخلاص من السجن وانحلاله من القيد لانحلال بدن الرقاص وخفته، وأما رقص الصبى فإنه يدل على أن الصبى يكون أصم وأخرس، ويكون إذا أراد الشىء أشار إليه بيده، ويكون على هيئة الرقص، وأما رقص من يسير فى البحر فإنه يدل على شدة يقع فيها، وإن رقص إنسان لغيره فإن المرقوص عنده يصاب بمصيبة يشترك فيها مع الراقص، ومن رأى كأنه رقص داخل منزله وحوله أهل بيته وحدهم ليس معهم غريب فإن ذلك خير للناس كلهم بالسواء "[1].

ومما سبق يتضح أن الرقص ارتبط فى لاوعى الفرد إبان العصور الإسلامية بأنه قرين ما هو سيئ، ورغم ذلك عندما رسخ هذا الفن رغم المعوقات التى قابلته ورغم الدعاوى الأخلاقية التى حاربته، اشتد عوده وظهرت الطوائف

---

(١) سعد الخادم، الرقص الشعبى فى مصر، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ١٠٧.

المحترفة للرقص مثل (الغوازى). وكان هناك فئة من الراقصات جمعن بين الرقص داخل المنازل والرقص فى الميادين العامة.

ولم تسلم هذه الجماعة من الإنكار من المجتمع فى أحيان كثيرة وفى أحيان أخرى الاضطهاد والمطاردة، مثلما حدث فى بعض فترات عصر المماليك وفى بداية عصر محمد على، ولهذا ظهر الراقصون الرجال الذين يقلدون الراقصات النساء فى حركاتهن وأدائهن وملابسهن، وكان يطلق عليهم (الخوالى) ومفردها (خوال).

وقبل تقديم قراءة سريعة للرقص الشعبى المصرى يجب التنويه أن كل رقصة تعبر عن البيئة الثقافية التى خرجت منها، مؤدية وظائف اجتماعية وثقافية، مسايرة حياة الإنسان عاكسة سماته وخصائصه.

من الرقص النوبى

ينقسم النوبيون إلى خمس قبائل أساسية هى: (الدناقلة، المحس، السكوت، الفاددجا، الكنوز)، تقطن ثلاث منها شمال السودان فيما يعرف بالنوبة السودانية، والاثنتان الباقيتان يقعن فى جنوب مصر فيما يعرف بالنوبة المصرية، والخط الفاصل بينهما هو (كورسكو، الدر).

وتمتد منطقة الكنوز من الشلال حتى عند بلدة المضيق، وتضم نحو ١٧ قرية ونجع، ولهم لهجتهم الخاصة وهى (الماتوك) أو (الماتوكية) ، وتمتد منطقة الفاددجا (قبل التهجير) من ك ١٨٥ حتى الحدود المصرية السودانية وتضم ١٩ قرية ونجع.

أما المنطقة الفاصلة بين الكنوز والفاددجا فهى منطقة وادى العرب وتمتد من ك ١٤٥ حتى ك ١٨٥ وتضم ٦ قرى. [١]

---

(١) سمير جابر، أطلس الرقصات الشعبية المصرية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، القاهرة، ٢٠٠٦.

ولأهل النوبة إيقاعاتهم المتميزة، وأغانيهم الجماعية التى تصاحب أداء رقصة (الأراجيد) عند الفاددجا، أو رقصة (الهوللى) عند الكنوز.

ورقصة (الأراجيد) رقصة جماعية تشارك فيها المرأة الرجل، وهى رقصة مستلهمة من نهر النيل وموجاته المتتابعة، ويقوم الراقصون بمحاكاة حركات السباحة، وذلك بدفع اليدين والقدمين فى تناغم مع الإيقاع والغناء المصاحب، وتتشكل حلقة الرقص من أهالى القرية من الجنسين، ويشكل كل جزء منهما جزءًا من الدائرة، وتعتبر هذه الرقصة فرصة كى يرى الفتيان الفتيات ويختاروا منهن زوجات المستقبل اللائى بدورهن يكن قد تزين وتخضبن بالحناء والعطور، وتلين بأغلى الحلى وأجملها.

والسمة المميزة للحركة عند النوبيين الفاددجا هى التمايل أما عند الكنوز فنجد الوثب مع دق الكف بشدة.

من رقص الواحات البحرية

أثناء الاحتفال بالعرس يقدم أهل الواحات البحرية - رجال ونساء - رقصات واحاتية شهيرة، كل فى المكان المخصص لاحتفاله، فيرقص الرجال فى احتفال الرجال فقط، وترقص السيدات فى احتفال يقتصر حضوره على السيدات والفتيات فقط. وتتميز رقصاتهم بإيقاعاتها الحركية الخاصة، ويتم أداء تلك الرقصات حسب ترتيب معين، ولا يسمح للعروس الآن أن ترقص أمام الرجال، وهو ما كان مسموحًا به قديمًا، عندما كانت تقام أعراسهم بشكل جماعى؛ حيث كان يتجمع أكثر من عريس فى شارع واحد، وكان كل عريس يقف على باب عروسه، فتخرج له وهى مُغطّاة بالكامل، من رأسها حتى كعب قدميها، ويقدمها عريسها للسامر لترقص على أنغام موسيقى الأرغول أو المقرونة (المجرونة)، وقد تكون لكل عروس الأغنية الخاصة بها، والتى تفضلها للرقص عليها[1].

---

(١) إيمان صالح محمد حسن، عادات الزواج وتقاليده فى الواحات البحرية، أطروحة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، ٢٠١١.

وكون الرقص الواحاتى الخاص بالسيدات وهن فى وضع الثبات على الأرض، ويكون بتحريك الظهر والأرداف، وتمسك السيدة بعصا تثبتها على الأرض لتساعدها على ضبط إيقاع حركتها أثناء الرقص.

وكانت العروس قديمًا ترقص وهى مرتدية عباءةً أو جلبابًا - أيًا كان - يغطيها من رأسها حتى أخمص قدميها، لدرجة أنه لا يظهر منها حتى ما ترتديه فى قدميها، وترتدى فوق ذلك شالاً كبيرًا، يتدلى من الأمام حتى وسطها، ومن الخلف حتى ظهرها، وتكون يداها الاثنتان تحت الشال ممسكة بالعصاة التى ترقص بها، وهذا الشال يسمى بـ (الحِرَام)، وكان لونه دائمًا أبيض.

أما الآن فالرقص فى الأعراس الواحاتية فيجمع ما بين الرقص الواحى التقليدى والرقص البلدى الذى نشاهده فى أفراح القاهرة وأماكن أخرى.

وكانت هناك مناسبات أخرى يقوم فيها الواحاتية بالغناء والرقص مثل زفة (البصباصة)، وهو احتفال وموكب يتحرك من بيت العريس إلى بيت العروس محملاً بالهدايا، ويعلن عن (البصباصة) بواسطة منادٍ يمر فى جميع طرقات وشوارع البلدة معلنًا موعد وخط سير (البصباصة) داعيًا الناس للمشاركة فيها.

والإعلان عن توقيت وخط سير (البصباصة) يحمل فى طياته تباهى أهل العروسين بما تحمله من هدايا للعروس، ويصاحب هذا رقص وغناء، مثل الأغنية التالية(١):

هاتوا اللى غايب واللى نام فى حواسه

لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصه

لجلن يشوفوا حمولى للى جيته

لو طلت فى القمرة لنعمل بيته

لو دمى يترشرش لكان رشيته

---

(١) رحلة ميدانية للباحث عام ٢٠٠٩.

لجلن أطريله مكان إدواسه

لجلن يشوفوا حمولنا للغالى

لو عينى ياخدها لكان يحلى لى

بس التَنيةً قولوله يسبهالى

لجلن نكحل عينى بيه ويناسه

لجلن يشوفوا حمولى للى اخترته

الدار دويُر زين أنا بخرته

حتى الطاحون حجر أسوانى أنا جبته

وسرير عُرَيُض وعالى أنا عدلته

فرش القطيف الغالى أنا وضبته

حتى القلل والبكراز أنا سبته

ملقم متاوى فيه ع الشغل نسرح به

والتوب حرير وبالحرير طرزته

وكتير كتير حمولى للى اخترته

هاتوا إللى غايب وإللى نام فى حواسه

لجلن يشوفوا حمولى ع البصباصة

وكانت زفة (البصباصة) تشكل احتفالاً كبيرًا، يمشى فيها الناس بالطبول والأرغول، ويمكن لهذه الأغنية أن تطول أو تقصر تبعًا لعدد وحدات الهدايا التى تحتويها (البصباصة)، تباهيًا بالهدايا ووصفًا لها.

ويتم احتفال ليلة (الحنة) وسط تجمع من الأهل والأصدقاء، الذين يقومون بالغناء والرقص احتفالاً بالعروسين، ومن أغانيهم الراقصة:

هاَتوا الحنَّه حَنوا الْعَروسَهْ

هاتوا الحنه نَجْرش إيديها

هاتوا الْحنَه لَجلْ الْمَحْروسَهْ

حَنًى ونَجْرشْ حَتى رِجلْيِهَا

هَاتُوا الْحنَّهْ حَنُوهَا حَنُوا

وادْعُوا الزينَهْ والزين يتْهَنوا

أمَّا الْعَزُولْ دَهْ يخْلفْ ظَنَه

هَاتُوا الْحنَّهْ نَجْرشْ إيديها

هاتُوا الْحنَّهْ بالْمِسْكْ الْغَالِى

الزينْ كَفيها ضَاوى يلالى

نارى فى بْعَادَهْ يا شُومْ أحْوالِى

هَاتُوا الْحنَّهْ نَجْرشْ إيديها

هَاتُوا الْحَليب دَافِى منْ دَافِى

هَاتُوا الْحَليبْ صَابحْ صَافِى

طَاهِرْ مِنْ يُومَهْ ودِيمَهْ عَافِى

هَاتُوا الْحِنَّه نَجْرشْ إيديها

اللعب بالعصا ورقصاتها

ومن أشهر الرقصات والألعاب الشعبية فى مصر (لعبة التحطيب)، التى يصاحبها الرقص بالعصا، والتى تنتشر فى طول البلاد وعرضها، ولكن تتميز منطقة الصعيد بها أكثر من أى منطقة أخرى فى مصر، وهى رقصة تجمع بين اللعب والحركة الفنية، وسميت بالتحطيب؛ لأنها كانت تلعب أولاً بأعواد الحطب،

ثم أصبحت تلعب بالعصى الغليظة، وتسمى أحيانًا لعبة العصا، وهى لعبة القصد منها إظهار المهارة والرشاقة وسرعة البديهة. وتمارس هذه الرقصة فى احتفالات المصريين المتعددة سواء أكانت فى الموالد أم المناسبات العامة أم الاحتفالات الاجتماعية، وبالرجوع إلى الجداريات الفرعونية نجد الرسوم التى تؤكد ممارسة المصريين القدماء لهذه اللعبة الراقصة.

الذكر

عندما جاء الإسلام محرمًا الرقص كان المصرى بثقافته العميقة قادرًا على مزج الرقص بالعبادة، فظهرت " حفلات الذكر" التى مزجت بين الذكر بالقلب واللسان والحركة، وتم توظيف البراعة الحركية والموسيقية والغنائية لإنتاج شكل فنى دينى محبب للنفس، ويحاول الراقصون فى حلقات الذكر عن طريق الحركة السريعة المتتابعة وترديد النداءات والأدعية الدينية أن يتخلصوا من ماديتهم وجسديتهم وينطلقوا بأرواحهم إلى عالم آخر يفنى فيه كل شىء إلا الاسم الإلهى، ويصاحب حركات الذكر إنشاد دينى وعزف على مختلف الآلات الموسيقية.

ومن الرقصات الاعتقادية "رقص الزار"، وهو احتفال طقسى انتقل من بلاد الحبشة إلى مصر فى بدايات القرن التاسع عشر - على أرجح الأقوال - وتقود هذا الاحتفال سيدة يطلق عليها " الكودية "، والغرض من هذا الطقس الاحتفالى - حسب المعتقد الشعبى - هو المصالحة بين بنى الإنسان والقوى العليا من "الأسياد" المنسوبين إلى عالم الجن، ويرتكز هذا الاحتفال على خلفية اعتقادية تجد ما يدعمها من تفسيرات رجال الأديان المختلفة، ويحدث للمشاركات فى الزار عملية تفريغ نفسى نتيجة للحركة العنيفة والرقص المتسارع وسط الأجواء الصاخبة وقد يحدث للمشاركة فى الزار إغماء بسيط تفيق منه سريعًا يكمل عملية التخلص من كل الضغوط، ويرى بعض الباحثين أن الزار عرض مسرحى شعبى شامل وليس مجرد نص يقرأ أو يسمع فحسب. وتتضمن دراما الزار إنشادًا وأغانى وأهازيج هى جزء عضوى من العرض يقوم على خدمته وبلورته.

الحنة السويسى

ومن الرقصات المصرية المتميزة ما يقدم فى احتفالية (الحنة السويسى) مثل رقصة (صينية الحنة)، والتى تتميز بها منطقة السويس. فبعد أن تُزين (صينية الحنة) بالشموع والورود تدور فى احتفال مبهج على منازل أقارب وأصدقاء العريس، وعندما يصلون إلى منزل صديقه المقرب، يتوقفون أمامه، ويؤدون الرقصات المرحة احتفاءً بالمناسبة وسط محاولات مرحة من الشباب لخطف الشموع والورود أو الحنة اعتقادًا بالفأل الحسن والبركة، ولا تعود (الصينية) بالحناء إلى بيت العريس إطلاقًا، لأن هذا فأل سيئ.

الضمة البورسعيدى

يشتهر أهالى بورسعيد بغناء مميز يصاحب رقصاتهم فى احتفال يعرف (بالضمة البورسعيدية)، ويطلقون عليها أحيانًا اسم (الصحبة)، ويؤدون هذا الفن فى تشكيل جماعى، ترد فيه المجموعة على المغنى الفرد فى مقاطع متتالية، كما يصاحبونه فى أغلب الأحيان بإيقاعات معينة وتصفيق محدد. ويتميز الأداء الحركى الراقص بالسرعة، التى فيها قدر كبير من إظهار المهارة فى استخدام وسائل التلويح مثل: المناديل أو الإيشاربات أو الكوفيات، وقد يستخدمون الملاعق لإحداث أصوات إيقاعية متميزة، وأحيانًا يشارك اثنان فى الرقصة فى حوار حركى، غالبًا ما يكون له مدلول خاص، والذى يشير - فى أغلب الأحيان - إلى دلالات البحر والصيد و"لم الشباك وطرحها فى البحر". وتتميز هذه الرقصات بالسرعة والوثبات القصيرة ضيقة الخطوة.

ويمكن لأى شخص أن يقوم للرقص دون معارضة، وإن كانت هناك بعض التقاليد التى تراعى مثل: عدم الرقص أثناء غناء أدوار بعينها كما لوحظ بروز عنصر الرقص عن العناصر الأخرى عند أداء الاحتفالية خارج سياقها الأصلى؛ حيث تصبح اللغة الحركية هى الأكثر رواجًا وتداولاً، ويقوم أفراد المجموعة المشاركة بتبادل الأدوار، فقد يقوم المغنى بدور العازف، وقد يتبادل

العازفون الآلات التى يعزفون عليها، ويشارك جميع العازفين فى ترديد الأغنيات.[1]

ومن الأدوار الغنائية التى تؤدى مصاحبة للرقص :

المنشد المنفرد : زارنى المحبوب، على عينى

المنشد المنفرد : فى غياب، فى غياب الناس

المنشد المنفرد : زارنى

المجموعة : زارنى، زارنى المحبوب

المجموعة : على عينى

المجموعة : فى غياب، فى غياب الناس

المنشد المنفرد : قلت له

المجموعة : قلت له قلت له آه ياعين

المنشد المنفرد : يا عيونى

يا أعز، يا أعز الناس

المنشد المنفرد : آه ما تواصل

المجموعة : واصل واصل المحبوب

المنشد المنفرد : لم على

المجموعة : لم على، لم على ملام

المنشد المنفرد : آه ما تروق

المجموعة : روق، روق المشروب

---

(١) محمد شبانة، أغانى الضمة فى بورسعيد. دراسة ميدانية موسيقية، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، القاهرة، ٢٠٠٦.

المنشد المنفرد : عينى وملالى

المجموعة : وملا، وملالى الكاس

المنشد المنفرد : آه يا دلال

المجموعة : يا دلال، آه يا دلال شعره

المنشد المنفرد : عينى على شعره

المجموعة : فى قنا ، فى قنا ظهره

المنشد المنفرد : آه يا رمان

المجموعة : يا رمان آه يارمان صدره

المنشد المنفرد : عينى على صدره

المجموعة : مزع مزع القمصان

المنشد المنفرد : آه يا نجوم

المجموعة : يا نجوم آه يا نجوم الليل

المنشد المنفرد : عينى واشهدوم

المجموعة : اشهدوا اننى مظلوم ونحتسب مثل القمر والنجوم

ونحتسب سرا كئوس الهنا

بين الندى فى حظها والشجون

صحبه وكانت من قديم العهود

شفنا الهنا فى حظها والشهود

فيها صفا آدم ونوح وموسى وهود

وإبراهيم زاد فيها العهود

العال العال يايوستفندى يا جميل يابرتقان

أما التفاح سايح ونايح والرمان سايق الدلال

قد ما احبك ممنون منك

المنشد المنفرد : وليه ترضى ببعدى أنا عنك

المجموعة : ياسلام

المنشد المنفرد : اسمح بقى

المجموعة : يا سلام

المنشد المنفرد : يا نا واخلف ظنك

المجموعة : المجال ده يقول، المجال ده يقول الله يسامحك

المنشد المنفرد : سيدى وهجرنى هجرا

المجموعة : وجرحنى لحظك

المنشد المنفرد : والنبى وجرحنى لحظك لحظك

المجموعة : وهجرنى هجرا

المنشد المنفرد : والنبى ولا كانش عشمى عشمى

المجموعة : روح الله يسامحك

المنشد المنفرد : آه ويا هجر وصبابة

المجموعة : وفراق

المنشد المنفرد : يا ليل وطول

المجموعة : ع العشاق

المنشد المنفرد : آه يا هجر وصبابة

المجموعة : وفراق

المنشد المنفرد : يا ليل وطول

المجموعة : ع العشاق

المنشد المنفرد : آه الصبر يا رب

وان راح وفاتنى

المجموعة : وأنا فى حالى الصبر يا رب

المنشد المنفرد : سافر وسابنى

المجموعة : وأنا فى حالى الصبر يا رب

قد ما احبك ممنون منك.[1]

رقصة الحجالة

من الرقصات المنتشرة فى صحراء مصر الغربية وكذلك منطقة شرق ليبيا (رقصة الحجالة)، وهى رقصة بدوية تكون المرأة هى العنصر الأساس فيها:

وتتردد فى بداية الاحتفال (غناوات العلم) ومن أمثلتها:

١ - إدّوِشْ وخُــوذْ أقْـدَارْ إنْ كُنْتْ يا عَلَـمْ فى بَابْهِنْ.

ومعناها: تعالى الهوينى،تجدين كل تقدير واحترام، إذا كنت متشوقة إلى هذا الاحتفاء والتقدير منَّا.

٢ - عَلَى نبَاكْ وينْ طرِيتْ لِنْظَارْيا عَلمْ جَـالَنْ وجَـنْ

ومعنى الأغنية :عندما وصلت إلينا أخبارك، قدمنا إليك متحملين فى سبيل ذلك عناء السفر وبُعد المسافة.

٣ - عَلَى مَنْ يقِيمْ الصوبْ الْخَاطِـرْ قَلاعَـاتهْ نِصَـبْ

ومعنى الأغنية: إن قلبى قد سعى إليك،كما تملأ السفينة قلاعها بالريح، وهى تسعى نحو بلوغ هدفها المنشود.

---

(١) محمد شبانة، أغانٍ شعبية من بور سعيد، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧.

ثم يبدأ الرجال فى غناء الشتاوات، مع دق الكف والقدم، وإطلاق بعض الصيحات لإثارة الحمية والحماسة فى السامر، وفى هذه اللحظة تدخل الراقصة (الحجالة) بحركة وثب خفيفة، ويكون وجهها مغطى، وتكون ممسكة عصا بيدها اليمنى، وهذه العصا كانت فى الماضى القريب سيفًا مصقولاً، وتقف الحجالة أمام منتصف صف الرجال، رافعة يدها فوق رأسها، وتكون ممسكة بالعصا بشكل مستعرض، وتقتصر الحركة هنا على تحريك منطقة الحوض والمقعدة للأمام مع نفس إيقاع تصفيق الرجال فى الصف، ومن أمثلة (الشتاوات) التى تؤدى :

- تَاسـعْ نَـاى أنْظَـارِى مِلَـن   ويـنْ خِطَـرْ غَالِيهِـنْ شِلَـنْ
- نُقْعـدْ حيـنْ ونَـا مِتْيَتِم   كَـانْ أمِر جَـانى جَابَتْهُـمْ
- جَـرْحَهْ جَـا لِلْعِينْ تِعنـدْ   نيـنْ فِصَـاةْ رُوحْ أقْعُـدْ
- نُبَاتُـوا مَيخُـوذِينْ صِحِيـحْ   إنْ كَانْ مَا قِسَمْ بُو دُورْ يمْيحْ

ويستمر هذا الأداء وقتًا حتى يقاطعهم شاعر لتأدية النوع الثانى من فنون السامر القولية وهى (الغناوة)، ويسمونها أيضًا (الحجة) ثم يليها غناء (المجرودة).

وتستخدم (الحجّالة) عصاها فى تنظيم الصف، وإذا حدث خروج من أحد شباب الصف عن مقتضيات اللياقة والعُرف، تبتعد (الحجالة) بمساعدة العجوز التى أحضرتها أو الطفل، ولا تعود إلا بعد معاقبة المخطئ بحجم خطئه.

وعندما تبدأ (الشتاوة) يتقاسم قيادة الصف شابان أو أكثر، يقود كل منهما مجموعة، تنافس كل منها الأخرى فى دق الكف والتمايل لتفوز برقص الحجالة أمامها.

ولا تبدأ (الحجّالة) فى حركات الرقص حتى تبدأ (الشتاوة)، وينتظم التصفيق ويكتسب إيقاعًا متناسقًا مع إيقاع (الشتاوة) ونغماتها.

ويؤدى فى هذا الاحتفال نوع من الشعر الشعبى المحبوب والضرورى، يسمى (المجرودة)، وربما كان الاسم مشتقًا من الجرد؛ أى الحصرالطويل أو الحساب،

وكأن الشاعر، أو الراوى يقدم تقريرًا وافيًا للراقصة التى تكون فى هذه الأثناء واقفة تستمع.

ويبدأ الشاعرعادة بالتشبيب بمحاسن وجمال (الحجالة)، ثم يختم المجراد المجرودة بتوضيح موقفه أو تجربته العاطفية، فإما أن يكون الأمل فى جمع الشمل هو المسيطر على وجدانه، وإما أن يكون اليأس هو العاطفة المستبدة به.

ويقوم الشاعر أو المغنى بإلقاء المجرودة يخرج من الصف، ويتقدم إلى (الحجًالة)، ويخيم السكون على صف الشبان أو (الصفاقة) إلا من ترديد آخر بيت فى كل مقطع يلقيه الشاعر،وقد تعاد اللازمة مرتين.

ثم يتبع هذا غناء (الشتاوة)، ويكون بنفس معنى (غناوة العلم)، ويزداد التصفيق المُوقَّع حتى يدخل طفل أو سيدة عجوز تمسك طرف عصا، وتمسك الراقصة (الحجًالة) بالطرف الآخر، وعندما تصبح (الحجالة) فى منتصف الصف يرجع الطفل أو السيدة العجوز إلى الوراء، وتبقى الراقصة فى مكانها، ويقوم المصطفون بتحيتها بـ (غناوة علم) أو أكثر ثم يتبعونها بـ (شتاوة)

ومن أمثلة (أغانى العلم) و(الشتاوات) التى تليها:

١ ـ غناوة العلم :

ذِرَفِــــتْ نَاى تِاسِعْ نَاى   لَنْظَارْ ويــنْ غَالِيهِـنْ خِطَـرْ

الشتاوة:

تِاسِعْ نَـــاى انْظَـارِى مِلَنْ   ويــنْ خِطَـرْ غَالِيهِـنْ شلـن

ومعنى الأغنية: لقد بكت بشدة عيناى عندما تذكرتك يا حبيبتى، وحفرت دموعى تسع قنوات عميقة فى الأرض.

٢ ـ غناوة العلم :

نَرْجَاهُمْ عَزَا فِـى الْمُـوحْ   إعْزَازْ لَجْـلْ لَوعـاتْ نَارْهُـمْ

الشتاوة:

نُقْعُـدْ حيــنْ وأنَـا مِتْيَتِمْ   كَــانْ مْرَاجَــاتِى جَابَتْهُــمْ

ومعنى الأغنية : سوف أنتظر حبيبى طويلاً ولن أمَلُ الانتظار،وعزائى الوحيد أننى سألتقى به يوم من الأيام.

٣ ـ غناوة العلم :

قَاندْ فِصَــاة الـرُوحْ غَــلا   عَـزِيزْ يا عِيـنْ هُـو الْلِـى

الشتاوة:

جَرْحَهْ جَــهْ لِلْعِيــنْ تْعَنَـدْ   نِينْ فِصَــاةْ الــرُوحْ مِقَــنِدْ

أى حبك يا حبيبى تمكن من أعماقى حتى أنه شطر بذرة روحى نصفين.

٤ ـ غناوة العلم :

إنْ كَــانْ مَا قِسَــمْ لامَــاكْ   نْبَــاتْ نَــا الْمَيخُـوذْ يا عَلَمْ

الشتاوة:

نْبَاتُوا مَيخُـوذِينْ صِحِيــحْ   إنْ كَانْ مَا قِسَمْ بُو دُورْ يمِيـحْ

ومعنى الأغنية: إن ما يجعلنى أفقد الأمل والثقة، هو فقدانى لحبك يا حبيبى.

ولا ترقص (الحجّالة) مباشرة بمجرد انتهاء المصطفون من (غناوات العلم) و(الشتاوات)، ولكن تنتظر حتى ينتظم الصف وتعلو درجة التصفيق، فتبدأ فى الرقص ممسكة بطرف عصاها، وتتحرك أمام الصف من جهة إلى أخرى، حسب حماس المصطفين، ودرجة علو تصفيقهم،فإذا ما انتهت (الشتاوة)، أو توقف التصفيق ولو للحظات بسيطة، تبتعد (الحجالة) ولا تعود إلى الرقص إلا بعد عودة النشاط إلى صف الشباب المغنين.

وكان فى السابق يتطوع للرقص فى مناسبة الاحتفال بالزواج أخوات العريس، أو قريباته، أو أخوات أعز أصدقائه، أو من بنات الجيران،و كان لا يمانع أحد فى مشاركة أخته أو قريبته فى الرقص، بمناسبة زواج فرد من أسرته أو أصدقائه أو جيرانه، فقد كان عرفًا ثابت الأركان، وكان يعتبر تطوع الفتيات للرقص نوعًا من التحية والمشاركة الفعالة بين الجميع.

وأصبح الآن من تقوم بالرقص راقصة محترفة، تتلقى أجرًا عن قيامها بهذا العمل، ويرجع هذا إلى حضور عدد كبير لهذه الاحتفالات ممن لا تربطهم صلة قرابة بأهل العرس، مما يجعل من الصعب إلزامهم بالتقاليد والأعراف السائدة فى تلك المجتمعات، وبذلك أصبحت الراقصة المحترفة واقع فى احتفالات أهل الصحراء الغربية.

من الرقص السيوى

تشتهر واحة سيوة برقص (الزقالة)، وهم فى الأصل جماعة من العاملين عند أغنياء الواحة يعملون ويكدون، ومن أجل تسهيل عملهم يغنون ويرقصون، ثم توالت الأجيال وخرج الزجالون من تحت سيطرة أسيادهم الذين كانوا لهم بمثابة العبيد، وعاشوا كغيرهم من أهل الواحة، وإن كانوا أقل الناس شأنًا.. وأصبح الغناء والرقص السيوى مهنة لهم بجانب أعمالهم الخاصة فى الزراعة وغيرها يسترزقون منها فى المناسبات السعيدة مثل: الزواج والطهور... وإلخ..

(للزقالة) أسلوبهم المميز فى الرقص، وهو نابع من البيئة السيوية، عاكسة خصوصيتها، فعند الرقص يجتمعون فى دوائر كبيرة مزدحمة، ينتظمون فى دوائر متصلة، تبدأ فى الرقص والدوران بصفة مستمرة، دون توقف ولا انقطاع، وأحيانًا ينتظمون فى هيئة صفوف مستطيلة، تتبادل الرقص والتصفيق على نغمات الطبل والمزمار، ويمزجون الرقص بالغناء، فيرقصون ويغنون ويصفقون بأيديهم فى وقت واحد لتنظيم وتوقيع حركات الرقص، وفى الوقت نفسه يهزون أردافهم، وتتمايل أجسادهم ورؤوسهم بحركات آلية فى توقيع وانتظام، وتستمر هذه الحركات سريعة أحيانًا، وبطيئة أحيانًا أخرى، حسب إيقاع الطبول والتصفيق.

وغناء (الزقالة) أثناء الرقص كلة غزل فى وصف محبوباتهم، فيصورونهن مثلاً فى حلاوة تمر الطقطق ، وهو أحلى طعم فى التمور، ويشبهونهن بالنخيل (الغزالى) السامق الذى يستظلون دائمًا فى ظله.

من أغانيهم هذه الأغنية التى اختلطت فيها اللغة الأمازيجية باللغة العربية:

بــرنجــالى يــا خــلــيــلى
بــرنجــالى يــا خــلــيــلى
بــرنجــالى هــات الــشــيــشــة
تــسـجى الــغــالى يــا خــلــيــلى
عــاشــت ورده الــلــى فــى خــدك
زى الــوردة لــو تجــيــنــى
لأعــمــل زردة ســبــع أيــام
وســبــع لــيــالى يــا خــلــيــلى
بــرنجــالى يــا خــلــيــلى
بــرنجــالى يــا خــلــيــلى
يــا فــطــومــة يــالــلى حــازك
مــبــروك يــومــه
فــتــيــلــه وشــمــعــه مــديــوره
مــعــطــيــه من ربى الــعــالى
عــاشــت وردة الــلــى خــدك
زى الــوردة لــو تجــيــنــى
لأعــمــل زردة ســبــع أيــام
وســبــع لــيــالى يــا خــلــيــلى

معنى الأغنية

أنا أكثر الناس حظًا وأسعدهم، وسأقدم المشروب الرائع لمحبوبى، وسأسقيه بيدى، وأدعو الله أن تعيش حبيبتى دائمًا متفتحة كالوردة اليانعة، وأن يكون لون خديها هو لون الورد. ونذرت أنه فى يوم زواجى سأطعم كل المدعوين سبعة أيام

بلياليها، عند العروس وفى الاحتفال المقام فى بيتها، ترقص الفتيات حولها ويرددن الأغانى الخاصة بهن.

مثل:

جـانى مـرسـول الـيـوم يـامه
جـانى مـرسـول الـيـوم يـامه
جـانى مـرسـول المـرسـالى
الـغـالى مـجـيـول أنـا يـالمه
جـانى مـرسـول الـيـوم يـامه
الـغـالى مـجـيـول أنـا يـالمه
جـانى مـرسـول الـيـوم يـامه
كـلـمـة مـصـوايـة يـالمه
جـانى فى الـبـيت قـتـلت قـتـيل
وزدت الـزيـت.. أيـالمـة
جـانى مـرسـول الـيـوم يـامه
جـانى مـرسـول المـرسـالى
جـانى لـفـنـدى بـين الـكـرم
وبـين الـهـنـدى أيـالمـة
مـحـرمـتـه عـنـدى وسـوارى
عـنـده مـرهـون أيـالمه

معنى الأغنية

أرسل لى حبيبى برسالة يبشرنى فيها بقرب حضوره، فأشعلت قنديلى وزودته بالزيت، وعندما حضر فى موعده، رحبت به وذهبنا معًا إلى حديقتنا، وجلسنا

تحت أشجار العنب ذهبنا بين أشجار العنب والتمر الهندى، وبعد فترة افترقنا ونحن على موعد بلقاء آخر، وأخذته محرمته وأخذ منى سوارى ذكرى لهذا اللقاء.

ويحتفل أصدقاء العريس به حتى آخر الليل، ويبدع فريق الزجالة بأغانيهم ورقصهم من الموروث السيوى الأصيل، مثل هذه أغنية باللغة السيوية:

ايسيوان نسلا نخبار إيسن نانكان

يمران جلدان ايسيوان نسلا

نسلا إجمالى نسلا احبيتقات نهانى

ايسن نانكان يمران جالراد ايسيوان نسلا

نسلا بدرى أقبل ناشقى فالفجر

اجريح تنشو كاتدرى يتمنى آمونى نالقصار

ايسيوان نسلا نسلا تحب تجعل

أسفو رمس جانكسب تارتية يبديد آم الخشب

ايجمنو أساماند انهراد ايسيوان نسلا

ومعنى الأغنية

يا أهل سيوة سمعنا أن حفل زواج صديقنا يوافق اليوم، وكان لهذا الخبر وقع مبهج فى قلوبنا، وقد حضر الكل هذا الحفل ابتهاجًا بالعريس واحتفاءً به.

المرماح ورقص الخيل

فى الأفراح الشعبية فى منطقة قنا وما يجاورها يقام المرماح، فيحضر الفرسان المشاركون فى الاحتفال كل منهم يمتطى جواده، ويقام المرماح فى أرض واسعة، قد تكون مكان المزروعات التى أزيلت، وأصبحت الأرض خالية ملائمة للاحتفال، وتقوم الفرقة الموسيقية (فرقة الزمر البلدى) بتقديم موسيقاها

المتلائمة مع الحدث، ويقوم كل فارس بتقديم نفسه مستعرضًا فروسيته وهو ممتطي جواده، ويمسك كل فارس بزانة - عصا طويلة من الخرزان يبغ طولها نحو ثلاثة أمتار - يستخدمها الفارس كفرملة عند نهاية شوط السباق فى المرماح.

قبل بداية شوط السباق، يقف الفارس، ويحيى الفرقة والمشاهدين، ويلف ويدور ويناور ويرقص الحصان مستعرضًا فنون اللعب بالزانة، والوقوف على ظهر الحصان وسط تشجيع واستحسان المشاهدين، ثم يقوم الفارس بعد ذلك (النقطة) وتعزف الفرقة تحيةً كبيرةً للفارس الذى ينطلق كالسهم فى المرماح شاهرًا الزانة حتى نهاية الشوط ويستعملها كفرملة للحصان.

الألنبى

تتعدد اشكال الاحتفال بشم النسيم فى مصر، فكل تنويعة ثقافية أعطت للاحتفال جزءًا من سماتها، إضافة إلى الخطوط العامة للاحتفال التى تُجمع عليها جميع التنويعات الثقافية المصرية. ففى محافظات القناة أصبح شم النسيم مرتبطًا باحتفالية " اللنبى "، حيث صادف احتفال " شم النسيم " إبان أحداث ثورة ١٩١٩ وصول اللورد اللنبى ليتولى منصب المعتمد البريطانى فى مصر، وليقضى على الثورة الشعبية، وكانت تسبق (اللنبى) سمعته الدموية وقسوته الشديدة، فكان رد أهل خط القناة صُنع دمية له من بقايا الأقمشة والملابس القديمة، واحتفلوا بحرقها وسط الأغانى الساخرة المستهينة باللنبى، وبما يُشاع عنه، وما زال هذا الاحتفال الشعبى مستمرًا حتى الآن رغم بعض محاولات السلطات الرسمية منعه والتضييق على ممارسيه.

واحتفالية حرق اللنبى - أو كما يسمونه " الألنبى " - تأخذ شكل "الجُرسة"، إذ يقوم الناس قبل الاحتفال بفترة طويلة بإعداد المواد اللازمة لصنع الدمية، ويطلقون عليها اسم أكثر شخصية أصابتهم بالإحباط خلال عامهم المنصرم، سواء أكانت الشخصية سياسية أم رياضية أم فنية أم حتى شخصيات من مجتمعهم المحلى، ويقومون بعمل زفة لهذه الدمية المحمولة على الأكتاف أو

عربيات " الكارو" ليلة شم النسيم بداية من أذان العصر حتى غروب الشمس، مرددين مقاطعًا من أغانٍ تسخر من اللنبى مثل:

- يا اللنبى يا بن حلمبوحة

ومراتك عِره وشرشوحة

- يا اللنبى يا وش النملة

مين قالك تعمل دى العَمْلَة

- يا اللنبى يا بن الخوجاية

مين قالك تعملها حكاية

إلى آخر المقطوعات الغنائية التى لا تتورع عن استخدام فاحش القول فى إطار احتفالى مهين للشخصية المقصودة.

وبعد غروب الشمس تعود الزفة إلى نقطة البداية ويقام احتفال يتضمن الغناء والرقص حتى الفجر، ثم يقوم المحتفلون بحرق دمية اللنبى، ويدورون حول الحريق مرددين الأغانى التراثية الساخرة، وأغانٍ أخرى استحدثوها لذات الغرض، وينصرف الناس صباحًا البعض إلى منازلهم والبعض الآخر إلى الحدائق العامة والمنتزهات مستكملين الاحتفال بالغناء وتناول الأطعمه المرتبطة بالمناسبة.

ومما سبق يتضح أن المصرى أبدع فى مجال الرقص الشعبى تعبيرًا عن انفعالاته وتسجيلاً لتاريخه وحياته، وفى الوقت ذاته يعبر عن مشاعر الجماعات المتنوعة وثقافاتها، وتنوعت الرقصات بتنوع الأماكن وتعدد المناسبات والسياقات الاجتماعية.



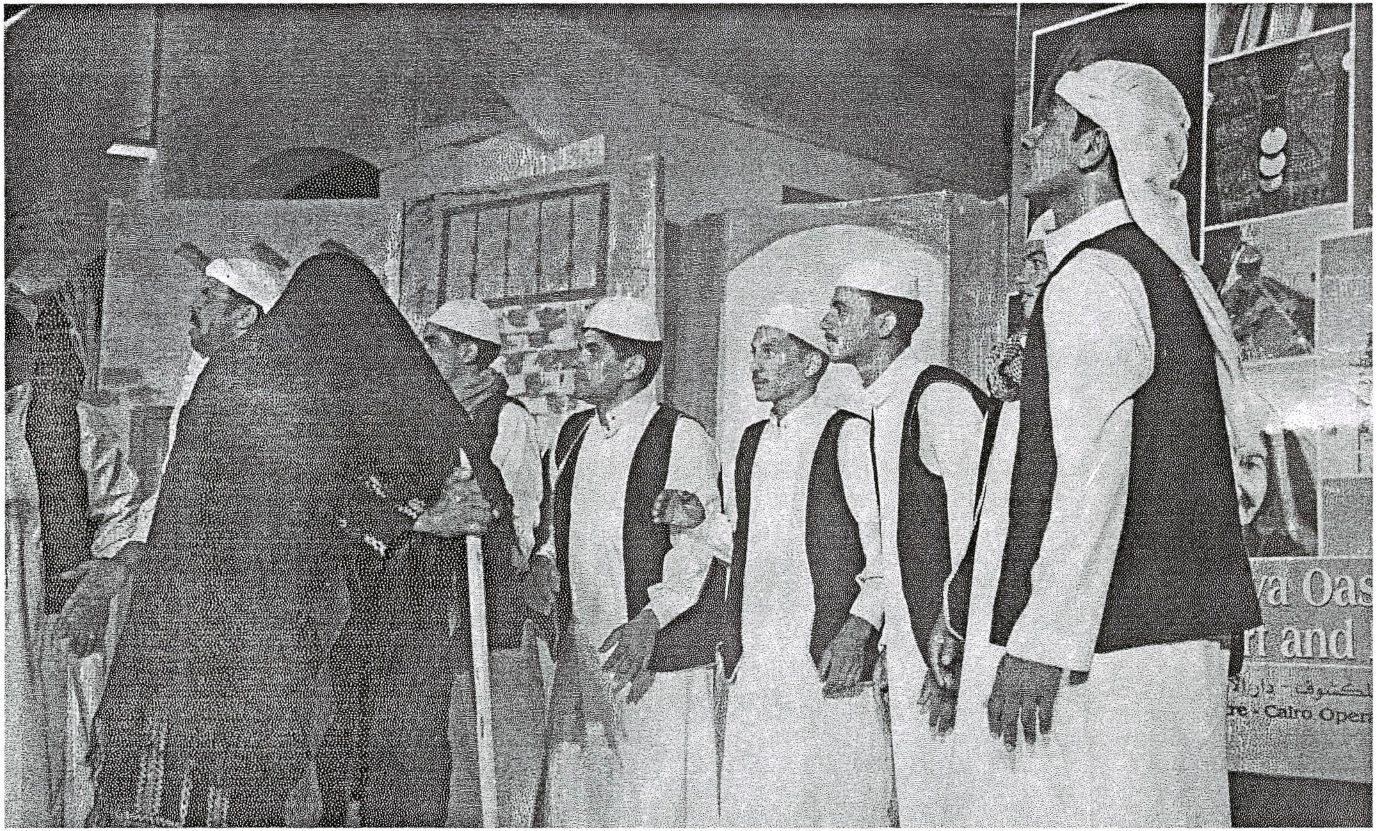
راقصة من الواحات البحرية



راقصة من الواحات البحرية



الراقصة أمام صف المغنين



حوار المغنى والراقصة مع ترديد الحضور



حوار المغنى والراقصة



الاستعداد لمواكب المولد فى كفر الشيخ



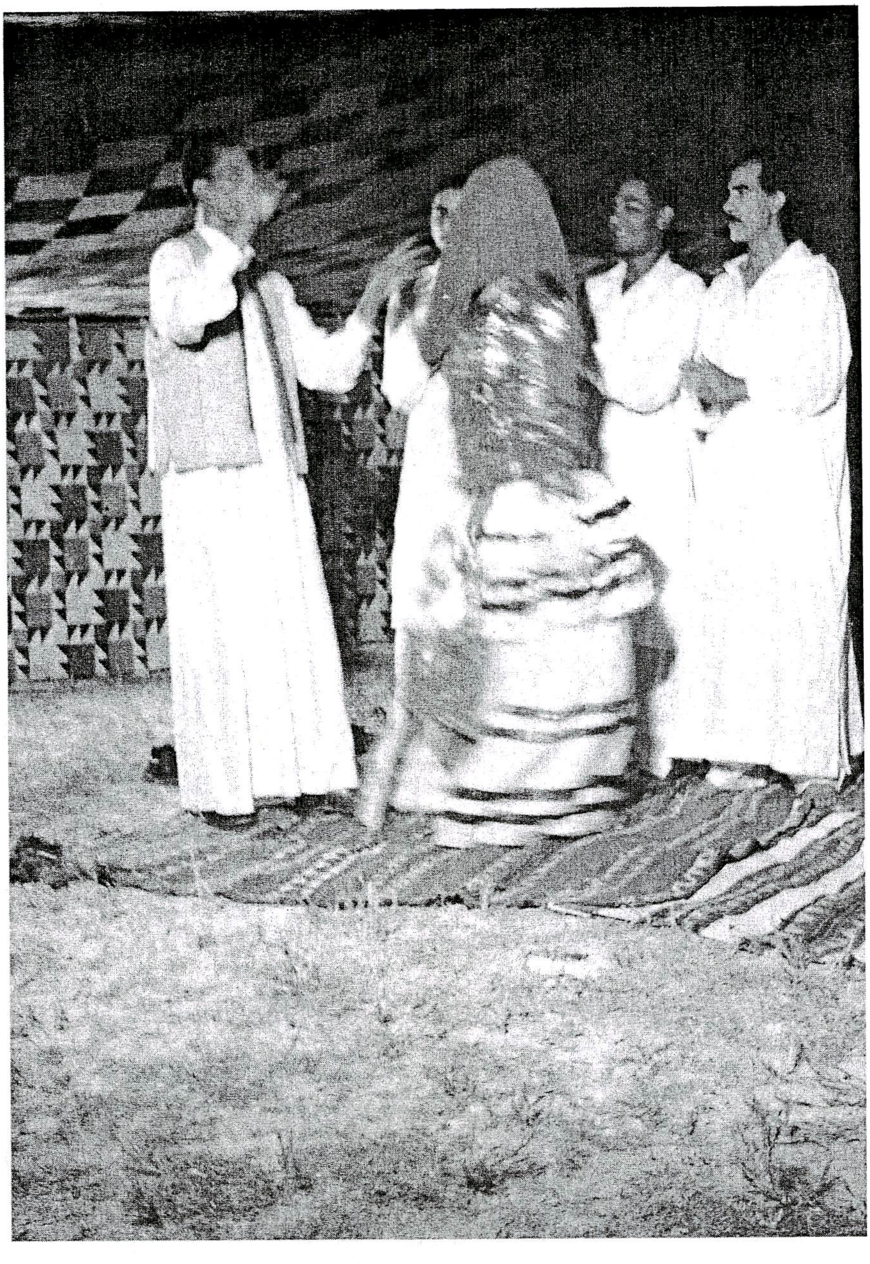
التحطيب



التحطيب



حجالة من مطروح



المغنى والحجالة



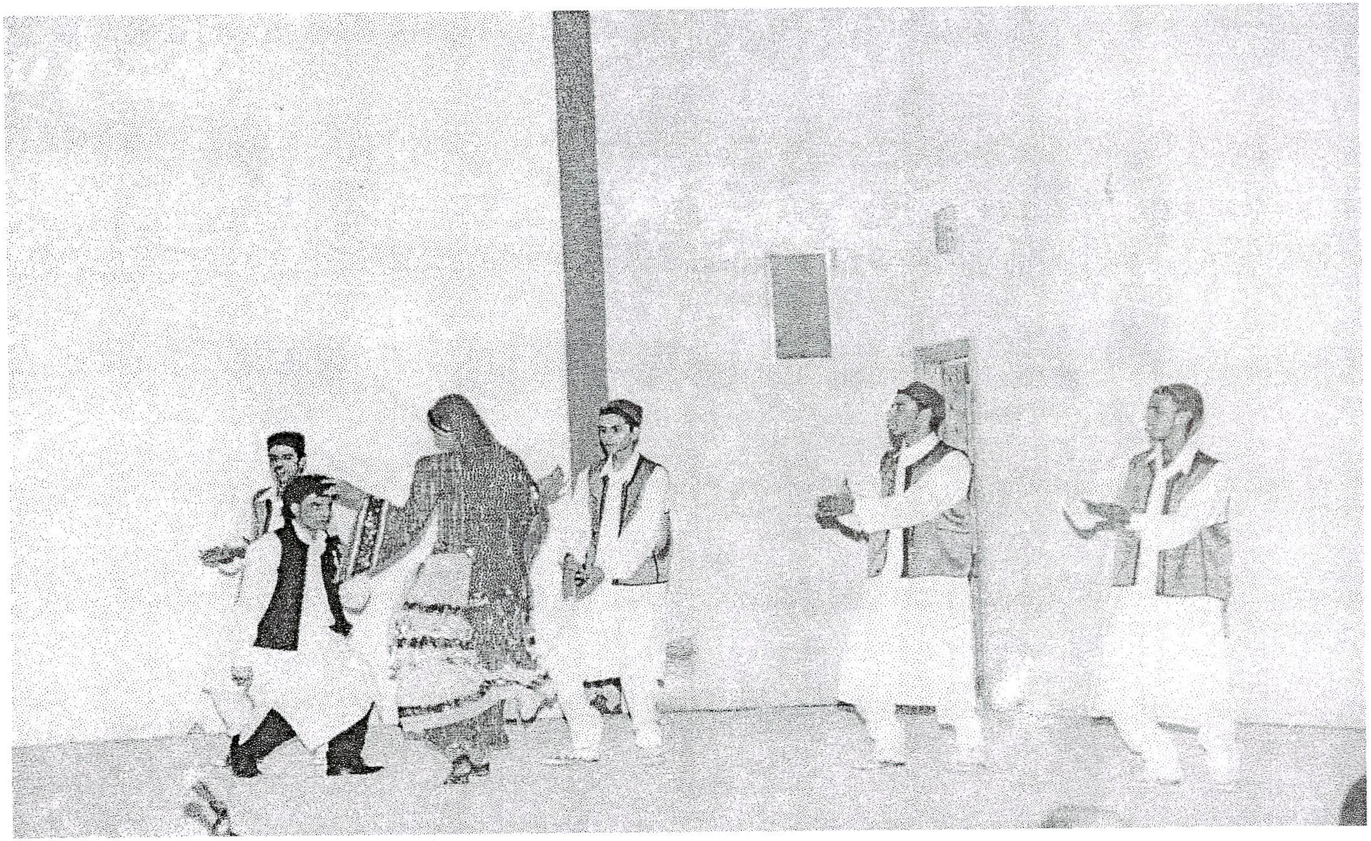
الذكر



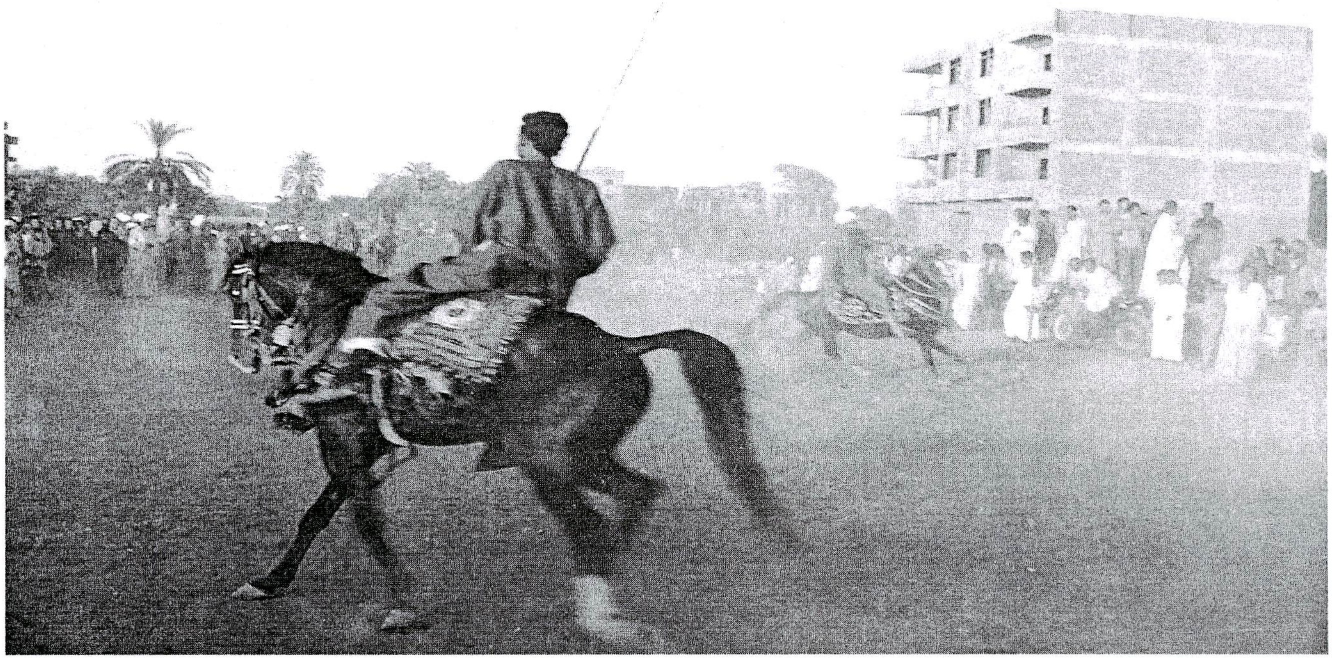
لقطة من الذكر



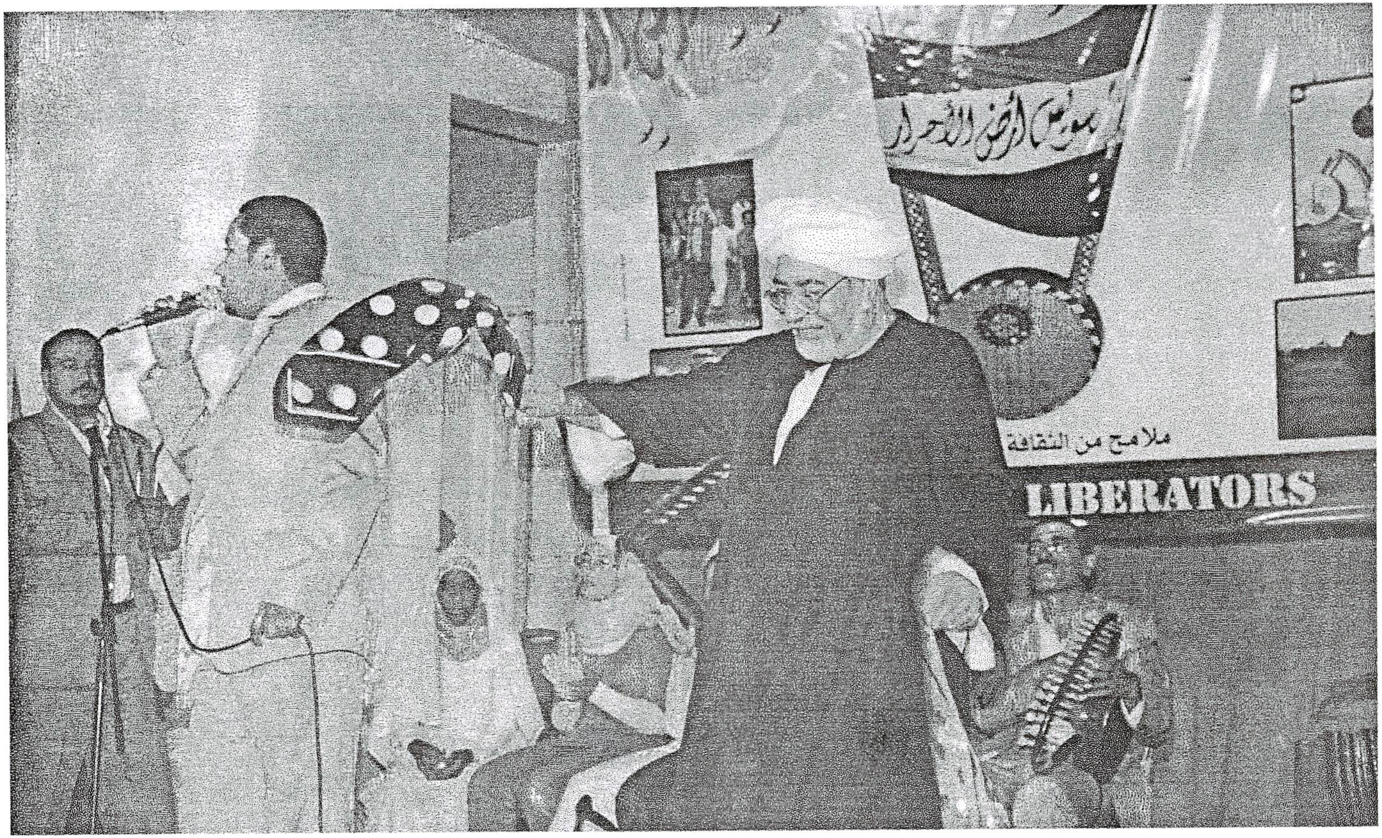
الحجالة فى عرض فنى (مطروح)



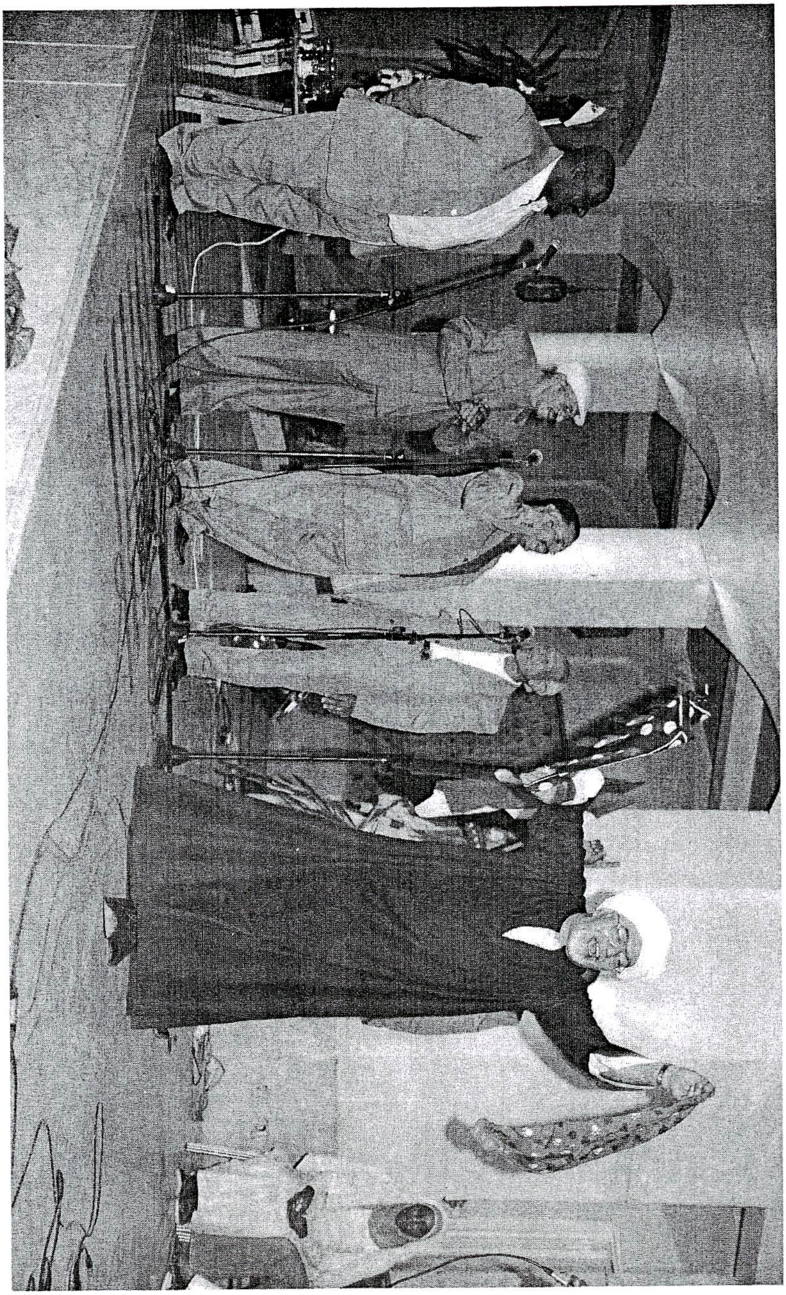
من رقصات الحجالة



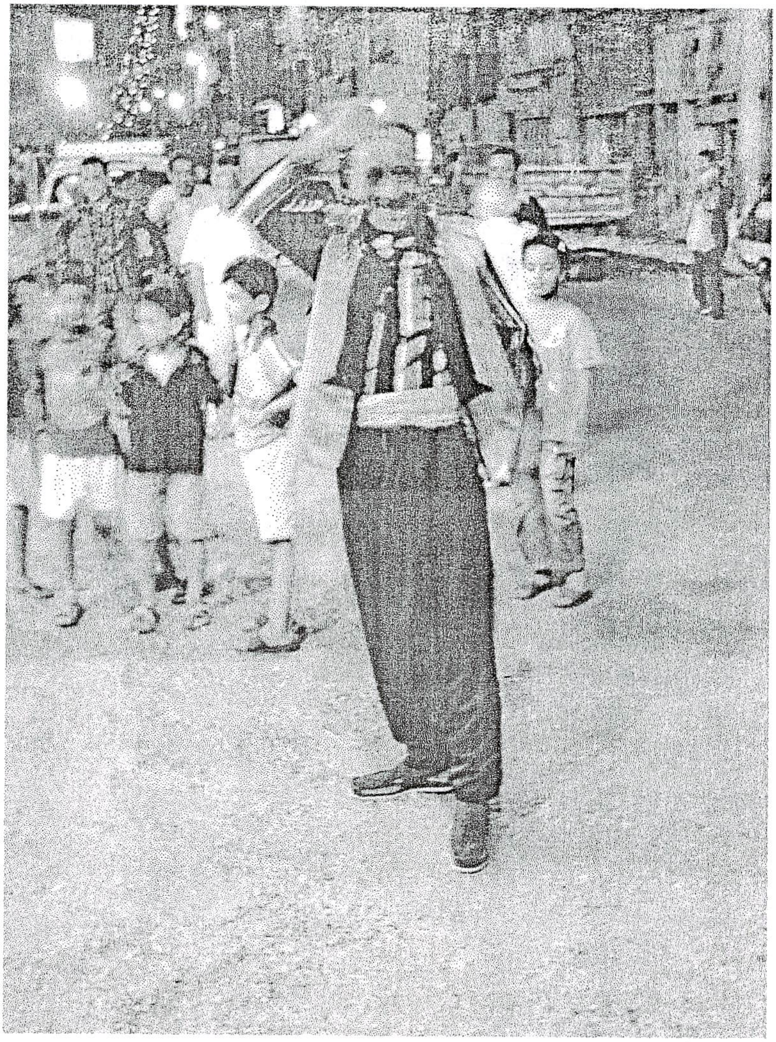
من رقصات وألعاب الخيل



من رقصات السويس



قصة الشيلات



من الرقص السكندرى



رقصة السكسين من الإسكندرية



الرقص بالكرسى من الإسكندرية



الرقص بالكرسى من الاسكندرية



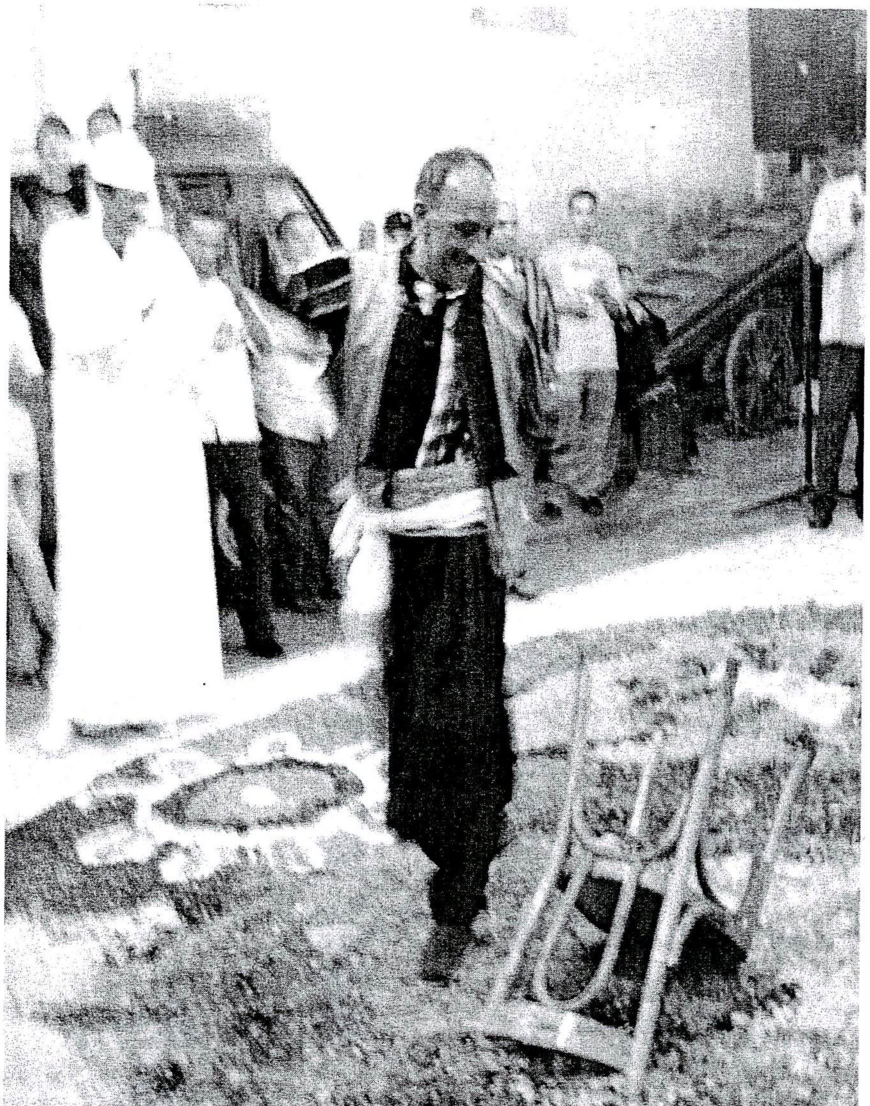
الرقص بالكرسى من الإسكندرية



«حمام السيد حلال عليه» وحوار راقص مع الكرسى



حوار مع الكرسى



حوار مع الكرسي رقصاً



من الرقص السكندرى



من رقصات الحنة السويسى



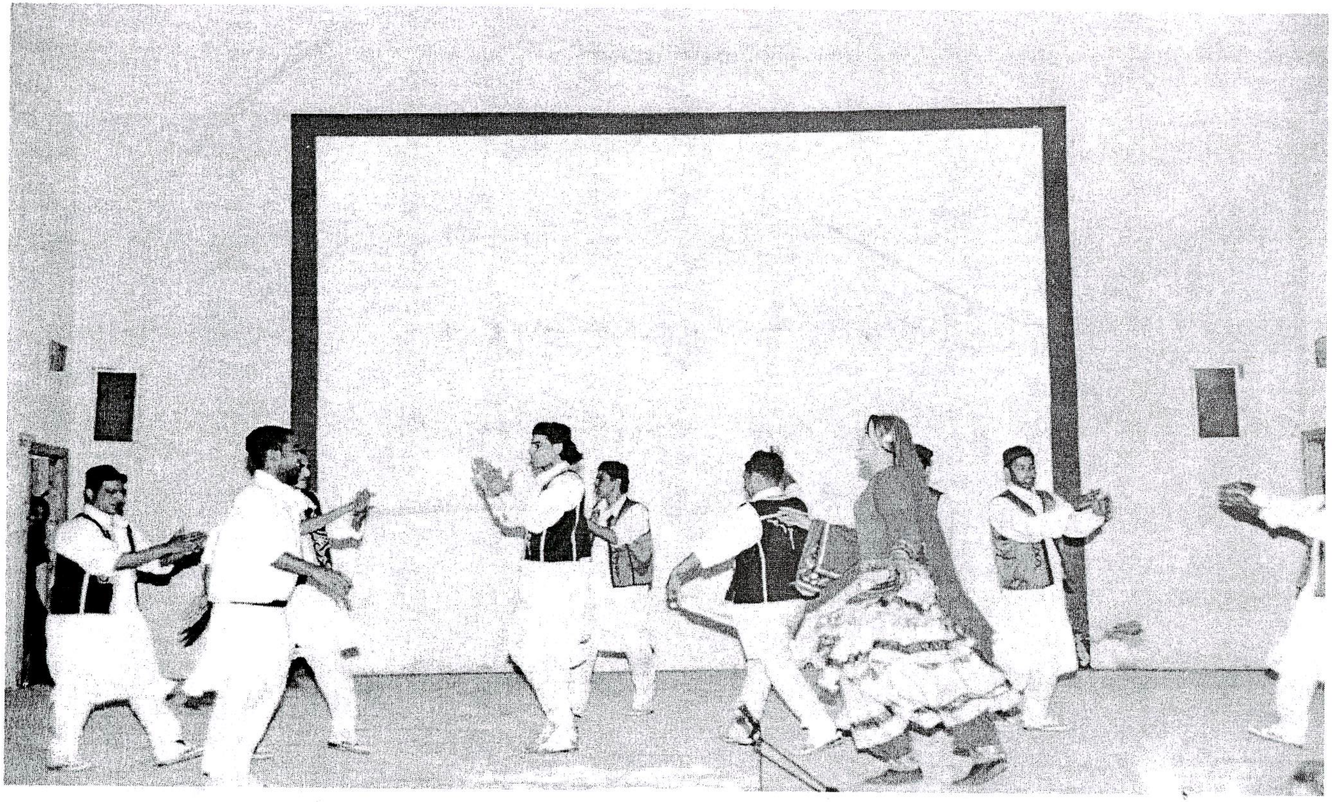
عرض فنى راقص نوبى



عرض فنى رقص (النوبة)



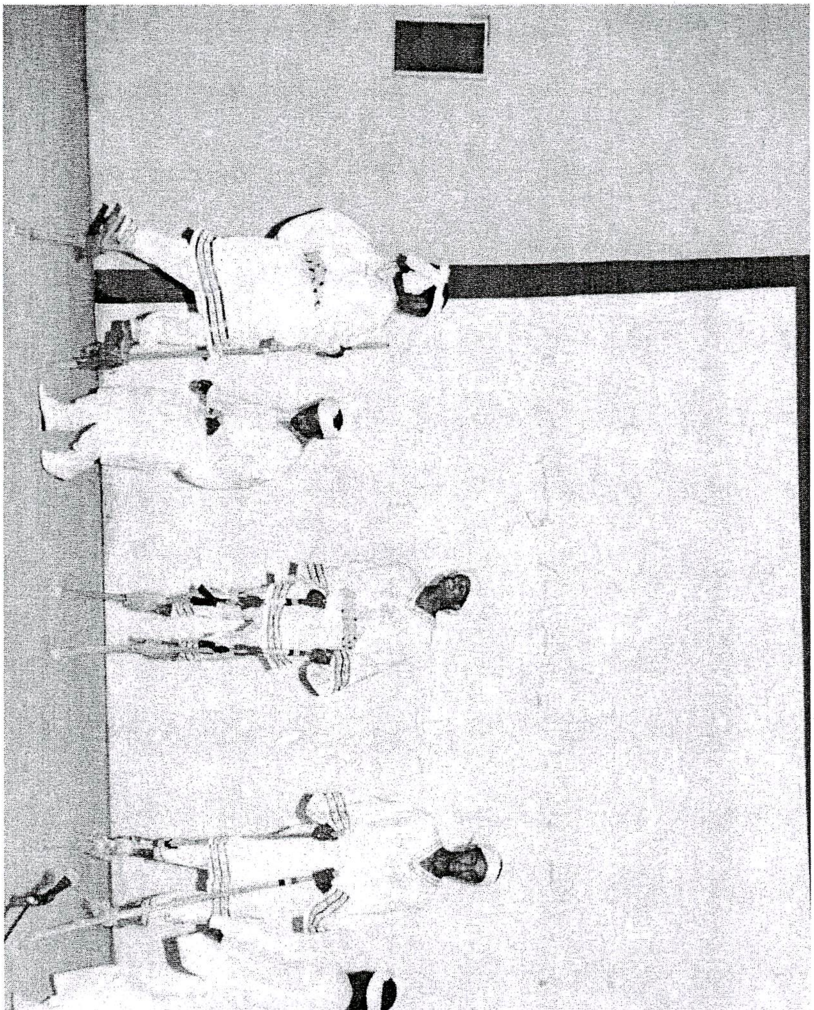
عرض فنى رقص (النوبة)



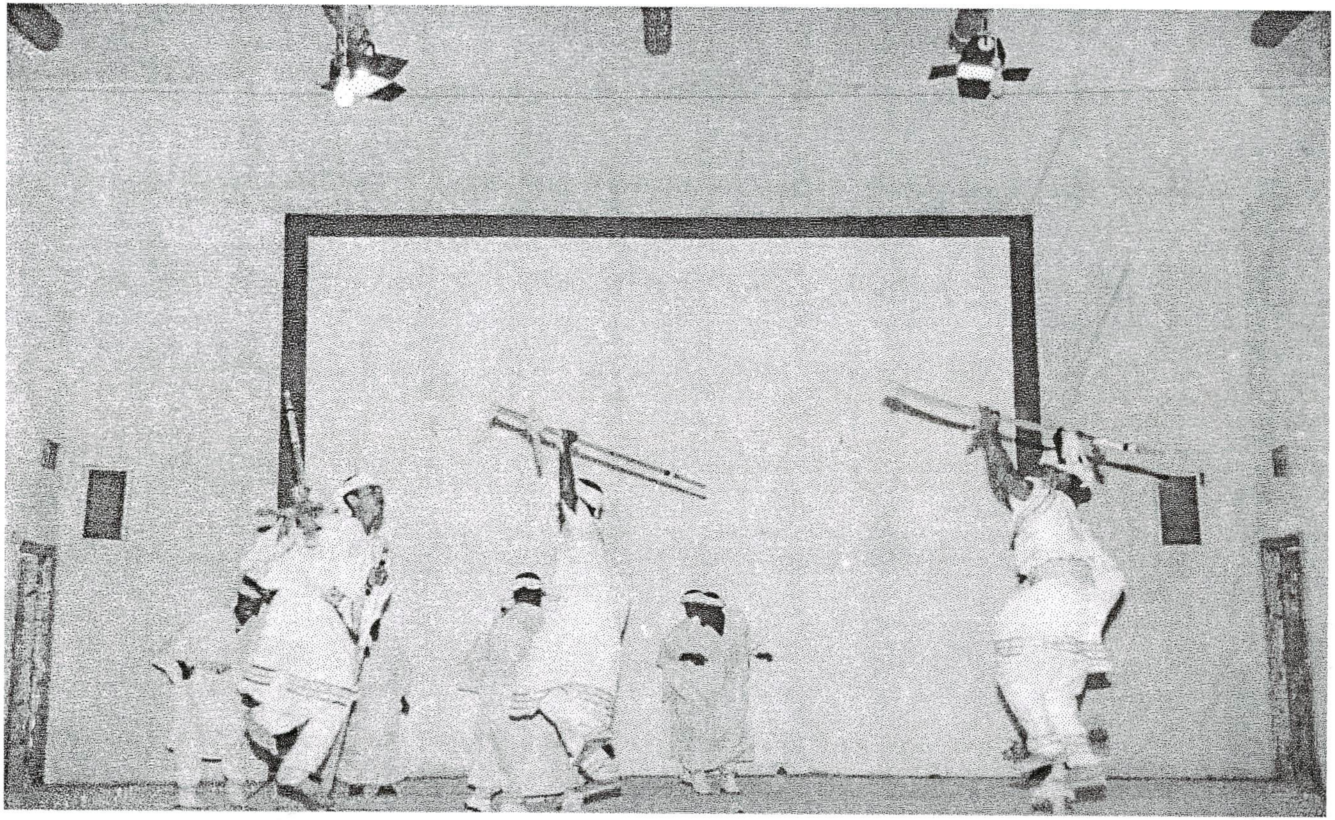
رقص الحجالة (مطروح)



من الرقص السويسى



الطخاطخ



رقصة الطجاطجو



فرقة الطبل البلدى

إضاءة على عيد مصرى أصيل

شم النسيم

عندما اقترب موعد الاحتفال بعيد " شم النسيم " ثار نقاش بينى وبين بعض أصدقائى عن كيفية قضاء هذا العيد وكيفية الاحتفال به، ووسط مقترحاتنا جاءنا صوت مُستنكِر من زميلة لنا، لم تكن تشاركنا الحديث من البداية، اتهمتنا أننا نحتفل احتفال اليهود ونحيى يوم فرحتهم؟

سألناها تفسير ما تقول، فأدلت فضيلتها بتفسير كنت قد سمعته من قبل ولكنى اعتقدت محدودية انتشاره، وانحساره وسط تيار معين، لكن اتضح لى خطأ ظنى فقد توالد هذا التفسير المغرض وصار كأنه الحقيقة، فقد قالت الزميلة - أكرمها الله - " إن هذا اليوم فى أصله احتفال يهودى لوفاة سيدنا محمد (ﷺ) وأنهم قالوا فى هذا اليوم " شممنا نفسنا "، ومن هنا جاءت التسمية الشائعة "شم النسيم"، وأننا نرتكب خطأ كبيرًا بإحيائنا هذا الاحتفال؛ لأنه تبنى لاحتفال كفرة " وأنهت الزميلة قولها بثقة شديدة وبإشارة يد تفيد أن هذا هو القول الفصل ولا نقاش بعده، فمن يجرؤ على المناقشة أو مجرد التفكير فيما يظنه البعض من صحيح الدين ؟

ولهذه الزميلة وغيرها أقول:

إن الاحتفال بعيد شم النسيم احتفال مصرى قديم ارتبط بثقافة المصريين وأفكارهم، وانتشر من عندهم إلى بقية العالم قديمه وحديثه، وارتبط هذا العيد المصرى القديم ببداية أحد فصول السنة " شمو " وتحور هذا الاسم فيما بعد إلى " شم " وأضيف إليه النسيم.

وفصول السنة المصرية القديمة ثلاث هى :

١ - آخت.. وهو فصل الفيضان، ويبدأ هذا الفصل فى شهر يوليو حيث تغمر مياه الفيضان الأراضى الزراعية.

٢ ـ برث... وهو فصل بذر البذور بعد انحسار الفيضان ويبدأ فى شهر نوفمبر.

٣ ـ شمو... وهو فصل الحصاد ويبدأ فى شهر مارس.

وكان " شم النسيم " احتفالاً بعطاء الطبيعة وكرمها، واحتفالاً بحصاد يتمناه المصرى وفيرًا، لذا جعل المصرى القديم هذا الاحتفال هو بداية سنته الجديدة.

واحتفال المصرى القديم بهذا العيد كان ضمن منظومة متكاملة من الاحتفاء بالكون ومظاهر الخير فى طبيعة معطاءة وربط كل هذا بحياته.

والاحتفال بشم النسيم هو احتفال بالانقلاب الربيعى الذى يتساوى فيه الليل بالنهار وقت حلول الشمس فى برج الحمل، وكانوا يستطلعون رؤية هذا اليوم ويحتفلون به بشكل رسمى عند ساحة الهرم الأكبر أمام الواجهة الشمالية له، إذ يظهر قرص الشمس قبل الغروب وكأنه يستوى فوق الهرم، ويتحقق إعجاز الرؤية عندما يقسم ضوء الشمس واجهة الهرم إلى نصفين متساويين تمامًا، واستمر هذا الاحتفال من وقتها رغم تغير ديانة المصريين بشكل كامل مرتين.

و كان المصريون القدماء يخرجون إلى المتنزهات والحقول قبل شروق الشمس كى يكونوا فى استقبالها. حاملين معهم طعامهم وشرابهم وأدوات اللعب وآلات الموسيقى، ويرقصون على أنغام آلات المزمار والقيثارة ودقات الطبول، مرددين الأغانى التى تحتفى بالحصاد وتشكر الإله، وكان النيل مساحة لجزء مهم من الاحتفال؛ حيث كانت القوارب المزينة بالزهور والورود والألوان الزاهية تشق صفحته ذهابًا وعودة حاملة المحتفلين الفرحين الذين يبادلون محتفلى الشاطئ السخرية باللفظ والإشارة وسط ضحكات الجميع وقدرة فائقة على تذوق النكتة والشعر الساخر.

واستمر الاحتفال بهذا العيد المصرى الخالص فى وجدان المصريين وحياتهم، ولم يتأثر بتغير المعتقد الدينى أو تغير الحاكم، ولم يحاول المصريون صبغ هذا الاحتفال بأى صبغة دينية، بل حافظوا عليه عيدًا وطنيًا شعبيًا بكل مفرداته من خروج للحدائق والخلاء وأكل البيض الملون والفسيخ والخس والملانة والبصل

الأخضر وركوب القوارب والنزهة فى النيل وممارسة الغناء والمرح الجماعى، مرح يحتفى بالحياة وبالإنسان.

وقد أجمع المؤرخون على مصرية وعراقة هذا الاحتفال، ولكنهم اختلفوا فى تحديد بداية ظهوره، فهنرى بريستيد يرجعه إلى عصر ما قبل الأسرات وقبل بناء الأهرام بفترة طويلة، أما بلوتارك فيرجع احتفال المصريين بشم النسيم إلى ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد، ويرى أغلب الباحثين أن الاحتفال الرسمى (وهو تالٍ بالطبع للاحتفال الشعبى) بدأ اعتبارًا من عام ٢٧٠٠ قبل الميلاد، أى مع نهاية الأسرة الثالثة وبداية الأسرة الرابعة. وانتقل هذا العيد المصرى إلى جيران مصر لتأثير ثقافة مصر وقتها، فأخذوه منها ومارسوا ممارستها رغم أن البعض منهم لا يعيش فى بيئة زراعية بل رعوية.

شم النسيم فى مصر الآن

تتعدد أشكال الاحتفال بشم النسيم فى مصر الآن، فكل تنويعة ثقافية أعطت للاحتفال جزءًا من سماتها إضافة للخطوط العامة للاحتفال التى تجمع عليها جميع التنويعات الثقافية المصرية. ففى محافظات القناة أصبح شم النسيم مرتبطًا باحتفالية " اللنبى "؛ حيث صادف احتفال " شم النسيم " إبان أحداث ثورة ١٩١٩ وصول اللورد اللنبى ليتولى منصب المعتمد البريطانى فى مصر والقضاء على الثورة الشعبية، وكانت تسبق اللنبى سمعته الدموية وقسوته الشديدة، فكان رد أهل خط القناة صُنع دمية له من بقايا الأقمشة والملابس القديمة، واحتفلوا بحرقها وسط الأغانى الساخرة المستهينة باللنبى وبما يُشاع عنه، وما زال هذا الاحتفال الشعبى مستمرًا حتى الآن رغم بعض محاولات السلطات الرسمية منعه والتضييق على ممارسيه.

واحتفالية حرق اللنبى ـ أو كما يسمونه " الألنبى " ـ تأخذ شكل "الجرسة"، إذ يقوم الناس قبل الاحتفال بفترة طويلة بإعداد المواد اللازمة لصنع الدمية ويطلقون عليها اسم أكثر شخصية أصابتهم بالإحباط خلال عامهم المنصرم سواء أكانت الشخصية سياسية أم رياضية أم فنية أو حتى شخصيات من مجتمعهم

المحلى، ويقومون بعمل زفة لهذه الدمية المحمولة على الأكتاف أو عربيات " الكارو" ليلة شم النسيم بداية من أذان العصر حتى غروب الشمس، مرددين مقاطعًا من أغانٍ تسخر من اللنبى مثل:

- يا اللنبى يا بن حلمبوحة

ومراتك عره وشرشوحة

- يا اللنبى يا وش النملة

مين قالك تعمل دى العملة

- يا اللنبى يا بن الخوجاية

مين قالك تعملها حكاية

إلى آخر المقطوعات الغنائية التى لا تتورع عن استخدام فاحش القول فى إطار احتفالى مهين للشخصية المقصودة.

وبعد غروب الشمس تعود الزفة إلى نقطة البداية ويقام احتفال يتضمن الغناء والرقص حتى الفجر، ثم يقوم المحتفلون بحرق دمية اللنبى ويدورون حول الحريق مرددين الأغانى التراثية الساخرة وأغانى أخرى استحدثوها لذات الغرض، وينصرف الناس صباحًا البعض إلى منازلهم، والبعض الآخر إلى الحدائق العامة والمنتزهات مستكملين الاحتفال بالغناء وتناول الأطعمه المرتبطة بالمناسبة.

شم النسيم فى الشرقية

فى محافظة الشرقية يأخذ الاحتفال شكلاً آخر، تشكل النار فيه عنصرًا مهمًا فى الاحتفال ويطلقون عليه "المموكية"؛ حيث يقومون بحفر حفرة كبيرة وسط ساحة متسعة ويملئون الحفرة بالخشب والقش ويشعلون فيها النار، ويقفزون من فوقها وسط ترديدهم " خدى براغيتك.... وهاتى شلاليتك " وعند انخفاض ارتفاع ألسنة اللهب يبدأ الأطفال بدورهم فى القفز من فوق النار، ويقرن المحتفلون هذا الاحتفال بطقوس تالية مرتبطة بنظافة المنزل ونظافة البدن.

وفى صباح يوم شم النسيم يتناولون الأطعمة المخصصة لهذا اليوم، ويخرج بعضهم إلى ساحة سيدى الغنيمى؛ حيث مظاهر مولد شعبى من مراجيح وألعاب نيشان وحلوى للبيع... وغيرها من مظاهر المولد. وهو ما يحدث أيضًا فى قرية الإخيوة.

شم النسيم فى دمياط

تأخذ محافظة دمياط ـ لموقعها المتميز ـ بعضًا من مظاهر احتفال شم النسيم من مدن القناة وبعضها الآخر من ريف الدلتا والثالث من موقعها على النيل.

ويقوم الدمايطة بإعداد الفسيخ بكميات كبيرة سواء أكان للاستهلاك المنزلى أم للبيع لمختلف المحافظات، ويصنع الدمايطة بيضًا من الخشب لا يختلف فى مظهره أو شكله عن البيض الحقيقى، ويدخلون لعبة ضرب البيض بعضه ببعض، ومن يخدع يخسر بيضته الحقيقية.

ومن فعاليات الاحتفال فى هذا اليوم التنزه بالقوارب النيلية زاهية الألوان، وتنتشر أيضًا حرائق دمى اللنبى فكل مجموعة تجتهد فى صنع دمية متميزة تلفت الأنظار وتجمع المحتفلين.

شم النسيم فى الوادى الجديد

يعرف عيد " شم النسيم" فى الوادى الجديد ـ وخاصة فى واحة باريس ـ باسم " اثنين البيض"، ويبدأ الاحتفال قبل هذا اليوم بفترة؛ حيث يتم تجميع البيض وتلوينه مستخدمين فى هذا التفته لإعطاء لون أخضر، والكركديه لإعطاء لون أحمر وقشر البصل لإعطاء لون بنى.

وتتميز الواحات بوجود نبات يسمى " العشار " ويقومون بتعليقه بجوار بصلة أو بصلتين على باب المنزل، ويستمر هذا النبات معلقًا عامًا كاملاً حتى يأتى شم النسيم التالى.

ويخرج الواحاتيون إلى الحدائق والحقول للاحتفال بهذا اليوم، الرجال معًا فى جانب والسيدات فى جانب آخر، ويكون الفسيخ والسردين هو الوجبة الرئيسية

فى هذا اليوم، بالإضافة إلى البيض الملون والبصل، ثم يأكلون التوت بعد هذه الوجبة ليساعد فى الهضم.

شم النسيم فى العريش

يضاف للخطوط العامة للاحتفال بشم النسيم ملمحًا آخر فى العريش، إذ يقومون عند غروب شمس يوم شم النسيم بالاستحمام فى البحر وذلك بعد استحمامهم بنبات الرعرع الذى يطلق عليه بالعامية " عرعر ايوب "، وهى إعادة تمثيلية لما فعله أيوب عليه السلام حين اغتسل بنبات الرعرع فذهب عنه السوء وشفى، وما زال العرايشية يمارسون هذه الطقسية العلاجية حتى اليوم.

شم النسيم فى بنى سلامة

تتميز قرية بنى سلامة ـ التى تقع شمالى محافظة الجيزة ـ بأنها قرية تتجمع فيها عدة تنويعات ثقافية، نتيجة لأصول السكان المتعددة، إذ يعود أصل بعضهم إلى صعيد مصر والبعض الآخر من الشرقية والثالث من عرب الصحراء الغربية بشقيها الليبى والمصرى وهو ما جعل لاحتفالاتهم مذاقًا خاصًا مختلفًا عن القرى المجاورة لهم. ويبدأ احتفال أهل القرية بيوم شم النسيم من يوم الجمعة السابق لشم النسيم، ويكون طعام الاحتفال عبارة عن "مخروطة" وهى أكلة تصنع من الدقيق وتكون مشابهة للشعرية ولكنها أكثر سمكًا وقد يضع البعض عليها السكر، ويأكلون البيض الملون الذى يعطونه اللون الأخضر باستخدام عصارة البرسيم واللون البنى باستخدام قشر البصل.

فى هذا اليوم يحضر الأطفال قطع خشبية منتقاة من أشجار الجميز، ويشعلون أطرافها ثم يقومون بطرق الجانب المشتعل بقطعة خشبية صغيرة فيتطاير الشرر وسط صيحات الأطفال وغنائهم " طيرى براغيتك يام مكية " ويتباهى كل طفل بحجم " المشعال " الخاص به، وويل للطفل الذى ينتهى "مشعاله" قبل أقرانه، إذ يصبح مادة للسخرية الخفيفة التى تلزمه فى العام القادم أن يختار "مشعالاً " أكبر.

هذه بعض أشكال الاحتفال بعيد شم النسيم فى العديد من الأماكن داخل مصر وإن دلت فإنما تدل على مصرية هذا العيد وتعبيره عن ثقافة هذا الوطن، لذا قررت أن أهدى زميلتى الرافضة للاحتفال بعيد "شم النسيم " بعض الفسيخ وبعض البصل الأخضر و"مشعالاً" من قرية بنى سلامة عله ينير لها أو على الأقل يمنحها بعض البهجة.

إضاءة على رمضان المصرى

لم يحظ شهر من الشهور بالاحتفاء والاحتفال من المصريين قديمًا وحديثًا مثل شهر رمضان، حتى أنهم حولوه بكامل أيامه ولياليه إلى سلسلة من الاحتفالات والمظاهر المبهجة، التى تحتفى بالحياة ولا تخالف الدين، وشهر رمضان للمصريين زيارات وولائم وكسر دائم لروتين الحياة، الذى يلتزمون به طوال العام، فقد يتحول النهار إلى ليل، وكلمة " رمضان كريم " تتردد على جميع الألسنة مذكرة الجميع أنهم فى شهر استثنائى.

ولم يتوقف احتفاء المصريين بشهر رمضان على مظاهر الاحتفال فقط بل شخصن المصريون شهر رمضان وحولوه إلى كيان إنسانى يشتاقون إليه، ويغنون لمقدمه، وقرب انتهائه يغنون بشجن لفراقه، و" يتوحشه " المبتهلون من فوق المآذن.

ورمضان المصرى له خصوصيته وتمايزه، فقد أعطاه المصريون من ملامحهم ومن روحهم، حتى أن القادرين من العرب وبعض المثقفين منهم يحرصون على قضاء بعض أيامه فى مصر، ليتعايشوا مع رمضان المصرى ومع المصريين فيه.

وهذا ليس بجديد، فقد اشتهر المصريون بأن كل عنصر ثقافى يأتيهم ـ ولو كان عقيدة دينية ـ يُمصر، ويعطونه فهمهم للحياة، وملامحهم وخلاصة تجربتهم وحكمتهم.

وفى عصور الدول الإسلامية فى مصر سجل لنا المؤرخون والرحالة احتفال المصريين بشهر رمضان قبل مقدمه، فكانوا يبدأون استطلاع هلال شهرى رجب وشعبان تأكيدًا على انتظار رؤية شهر رمضان، وتسجل كتب المؤرخين أن أول قاضٍ سن سنة حضور استطلاع هلال شهر رمضان فى مصر هو القاضى عبدالرحمن عبد الله بن لهيعة، الذى تولى القضاء فى مصر فى عام ١٥٥هجرية / ٧٧١ ميلادية، والتزم من جاء بعده هذه السنة والعادة، فقد كان

القاضى ومن معه من المشايخ يصعدون إلى أحد الجوامع الموجودة بجبل المقطم لاستطلاع أهلة شهور رجب وشعبان ورمضان، وكانت هناك "دكة" معدة ومخصصة ليجلس عليها القضاة والمشايخ، ويذكر المؤرخون أن هذه " الدكة " ظلت محتفظة بمكانها ووظيفتها حتى جاء الفاطميون وبنوا مكانها مسجداً فى إطار سعيهم لتغيير كل شىء يربط الناس بالماضى.

ويعتقد البعض أن المصريين لم يعرفوا الاحتفال بشهر رمضان إلا بعد قدوم الفاطميين إلى مصر وهو اعتقاد غير صحيح بالمرة، فالحقيقة التاريخية أن المصريين طوال تاريخهم كانوا دائمى الاحتفال بأيامهم وأعيادهم وبلدانهم وطبيعتهم.

وتسجل لنا الحوليات التاريخية وكتابات المؤرخين احتفال المصريين بشهر رمضان فى العصرين الطولونى والإخشيدى، فقد كان محمد بن طغج الإخشيدى يشارك المصريين احتفالاتهم بشهر رمضان، وكان يرسل المخصصات المالية السنوية لصيانة المساجد وتزيينها وترميم ما يحتاج منها إلى ترميم، وهو ما كان يفعله أحمد بن طولون قبله أيضاً، وذلك تقرباً للشعب وتواصلاً معه، وإضفاء شكل من الشرعية على حكمهم.

وفى عصر الفاطميين كثرت وتعاظمت مظاهر الاحتفال بشهر رمضان، وفى عصرهم لم تعد " الرؤية " هى وسيلة تحديد بداية شهر رمضان، بل اعتمدوا الحسابات الفلكية لتحديد بداية الشهر ونهايته، خلافاً لأهل السنة ممن سبقوهم أو فى عصرهم، وكان القضاة والمشايخ المعتمدون يمرون على المساجد والجوامع بالقاهرة لتحديد احتياجاتها من الفرش والإنارة والصيانة والعمارة، وكان المشايخ والقضاة يتحركون فى موكب أغلبه من العامة والفقراء، الذين يحرصون على حضور المآدب والولائم التى تقام بهذه المناسبة، وكان الخليفة الفاطمى يركب فى موكب فخم يطوف القاهرة فى بداية شهر رمضان ويكتب لولاته ونوابه مهنئاً برمضان.

ويحرص الخليفة الفاطمى على فخامة موكبه وعظمته وكثرة مشاهديه، لأن الموكب يعكس قوة الخليفة وازدهار الدولة فى عصره، وكان يصحبه فى هذا

الموكب الوزير الأول والأمراء وقادة العسكر ورؤساء الطوائف والحرف وعدد كبير من عبيده، ويلبس المشاركون فى الموكب أفخم ملابسهم ويحملون أغلى السلاح، المذهب والمفضض مقابضه وأجربته، وكانوا يحملون الرايات الزاهية الدالة عليهم.

ويتحرك الموكب فى خط سير محدد يبدأ من باب القصر حتى باب الفتوح، ثم العودة، وفى بداية شهر رمضان يرسل الخليفة إلى أمرائه وأرباب الرتب ولأولادهم وخدمهم أطباق الحلوى الفاخرة، وداخل كل منها " صرة " من الذهب، وهذه الهدية إعلان واضح مَنْ المقرب من الخليفة، ومَنْ المبعد؟

وكانت " دار الفطرة " (مصنع الحلوى) تعمل بكامل طاقتها، وبعدد كبير من العمال يتجاوز المئات لصناعة كميات الحلوى اللازمة لشهر رمضان واحتفالاته، وفى منتصف شهر رمضان يزور الخليفة الفاطمى " دار الفطرة " ويعاين بنفسه الكميات المنتجة، يقوم بإهداء كميات كبيرة للعوام فى القاهرة والأقاليم.

وفى شهر رمضان كانت الأسواق تصل إلى ذروة نشاطها، وخاصة " أسواق الشماعين "؛ حيث تنشط صناعته لسد حاجات الناس من الشموع اللازمة للاحتفالات والسهرات الرمضانية، وكذلك كانت أسواق المأكولات والمشروبات.

وكان الخليفة الفاطمى يخرج لصلاة الجمع الثلاث الأخيرة من رمضان خارج قصره،فقد كان يكتفى بالصلاة فى مسجد قصره الجمعة الأولى، وكان خروجه الأول بموكب بسيط بعض الشىء للصلاة فى الجامع الأنور، والجمعة الثالثة يصلى فى الجامع الأزهر، وفى الجمعة الأخيرة تتزين القاهرة كلها، فيزين الأهالى واجهات البيوت والشوارع والطرقات من قصر الخليفة حتى جامع بن طولون، وكان الخليفة يمنح خادم كل مسجد من المساجد التى يمر بها طريقه دينارًا ذهبيًا احتفالاً بالمناسبة.

واشتهر الفاطميون بالبذخ الشديد والكرم مع العامة من الشعب، وذلك لاستقطابهم إلى دعوتهم وتبنى أفكارهم الدينية والسياسية، فكانوا يقيمون لهم

الولائم الفخمة وموائد الإفطار والسحور داخل القصور وفى المساجد الكبرى ليفطر عليها الناس ويتسحروا على اختلاف انتماءاتهم الطبقية.

وكانت هناك مائدة رئيسية يقيمها الخليفة فى الفترة من ٤ رمضان حتى ٢٦ منه، يدعو لها الوزير وكبار رجال الدولة فى قاعة الذهب، ويرسل الخليفة مكتوبًا لكل ضيف بيوم حضوره، ويراعى أن يكون موعد حضور قاضى القضاة أيام الجُمَع فقط احترامًا وتوقيرًا له، والمتبقى دائمًا من هذه الموائد - وهو كثير - يوزع على فقراء القاهرة، وبعد الإفطار يتبارى قراء القرآن فى تلاوته ويتبعهم المؤذنون بالتكبير وذكر فضائل شهر رمضان، ويسهبون فى مدح الخليفة وكرمه، ثم يأتى دور الطرق الصوفية فتقوم جماعتهم بالرقص والمديح وذكر مناقب الرسول وآل البيت.

وفى العصر الأيوبى يبدو أن طبيعته السنية ورغبته فى مخالفة ما سبقه، وإنهاء كل مظاهره، ويبدو أيضًا أن الحالة الاقتصادية المترتبة على الحروب الطويلة مع الصليبيين، لم تؤثر فقط فى الحالة الاقتصادية للناس بل، أثرت فى الحالة المزاجية للمصريين.

وبنشأة الدولة المملوكية عادت الاحتفالات الرمضانية مرة أخرى فعادوا لتحديد بداية شهر رمضان بالرؤية، وعادوا للاحتفالات الشعبية بالأعياد والمناسبات الدينية، وذلك لاستمالة الناس إليهم وإضفاء الشرعية على حكمهم.

وما كان يحدث فى القاهرة من مظاهر استطلاع هلال رمضان وتحديد بدايته يحدث فى المدن الكبرى وما حولها، وكان القضاة يقومون بنفس الدور الذى يقومون به فى العاصمة.

وفى نفس الفترة الزمنية ظهرت عادة جديدة استنها الناس، ولاقت معارضة البعض، ولكنها استمرت، فكانوا يعلنون عن الإفطار بتعليق فوانيس مضاءة يراها الجميع، وعند الإمساك يطفئونها، وقد اعترض البعض خوفًا من النسيان، ولم يلغ هذا الأذان بالطبع.

وحرص السلاطين المماليك على إظهار تدينهم وورعهم فى شهر رمضان، فكانوا يقيمون المآدب للفقراء، ويعتقون بعض العبيد، ويتصدقون على

الجـوامع والـزوايـا، ويـسـددون ديـون بـعض المـديـنـين، ويـطـلـقـون سـراح بـعض المسجونين.

وكانت أسـواق القـاهـرة ومطـاعـمـهـا مـفـتـوحـة طـوال الـليـل، لاسـتـقـبـال وخدمـة زبـائـنـهـا وإعـداد مـا تـحـتـاجـه المـنـازل، وذلـك لأن أغـلـب سـكـان الـقـاهـرة الموسـرين كـانـوا لا يـطـهـون الـطـعـام فـى مـنـازلـهـم، بـل كـانـوا يـرسـلـونـه لـلمطـاعـم لإعـداده وطهوه.

وكانت تنشط أسواق " الشماعين " و" الحلاويين "، وعندما يقترب رمضان من نهـايته تـنشط حـركة صنـاعـة " الـكـحك " وبيعه وكان كثير من صـانعـى الكحك وبائعيه من اليهود.

وكان قـراء القـرآن وجمهـورهـم يـحـرصـون أشـد الحـرص على على خـتـم الـقـرآن فـى مسـاجدهم فى شهر رمضـان، وعند إتمام القرآن وختمه كان يقام حفل كبير، فتنشـد القـصـائد، ويـجـتـمـع المؤذنـون ويُكَبِرُون فـى شـكـل جـمـاعى فى مـوضـع خـتـم القـرآن، ثم يؤتى بفـرس أو بـغـلة، يـركبـهـا المقرئ الذى تولى " الخـتـمـة " ويزف إلى مـنـزلـه فـى مـوكـب عـظيم، ويـسـيـر أمـامـه المؤذنـون والـفـقـراء يـكـبـرون ويـذكـرون، وكـان بعض الـنـاس يأتـون مـعـهم إلـى المسجد بأوانٍ مملوءة بالماء، وبمجرد انتهاء " الختمة " يشربون من هذا الماء تبركًا وشفاءً، ويصطحبون معهم كمية ليشـرب أهل المنزل ليحوزوا بعض البركة أيضًا.

وكـان أغـلـب الـنـاس سـواء أكـانـوا مـن المـيـسـوريـن أم والـبـسـطـاء شـديـدى الـشـغـف بـالـغـنـاء والموسيقى، فـكـانـوا يـتـجـمـعـون فـى الـبـيـوت فـيـضـربـون الـدفـوف ويـغـنـون ويمرحون المرح البرىء.

وكـان " لـلمـسـحـراتـى " دور كـبـيـر فـى هـذا الـشـهـر الـكـريـم، فـقـد كـان يـطـوف بـالأحـيـاء والـشـوارع حـامـلاً طـبـلـتـه الـصـغـيـرة (الـبـازة)، مـوقـظًـا الـنـائـم لـلـسـحـور، وكـان مـن شـروط الـعـمـل بمـهـنـة " المـسـحـراتـى " جـمـال الـصـوت، والأداء المـتـمـكـن، والحـفـظ المتميز، وكثير ما كان يصحب المسحراتى معه عازفًا للمزمار أو طبالاً.

وانـتـشـر فـن الإنـشـاد الـديـنـى، وتـمـيـز فـيـه الـكـثـيـرون نـتـيـجـة لانـتـشـار الـطـرق

الصوفية والجماعات والطوائف الحرفية، وتعددت أنواع الغناء الدينى وتبلورت فى هذه من الفترة من مدائح وإنشاد وموشحات.

والسؤال الآن هل اختلف رمضان الماضى عن رمضان الحاضر؟

رمضان فى أشعار المصريين

يعتبر الشعر هو المرآة الصادقة، العاكسة لأوضاع المجتمع، وكذلك هو السفير التاريخى لحقب زمنية تجاوزناها بأزمان، قد تطول أو تقصر. والشعر العامى هو خير سفير يحفظ أفكار الناس، وينقلها من جيل إلى جيل، ويزداد انتشار القصيدة بين الناس وترديدها إذا اتسمت بخفة الظل واللماحية، وإذا عبرت عما هو استثنائى بشكل استثنائى.

وبمناسبة حلول شهر رمضان سنعرض ثلاث قصائد من أشعار العامية المصرية، رغم التباعد الزمنى، وخصوصية كل زمن قدمت فيه قصيدة عن أخرى، واختلاف حجم موهبة شاعر عن آخر، فإنها وكأنها خرجت من مشكاة واحدة، وكل نص منها يثبت صلاحيته للتعبير عن المجتمع المصرى بشكل عام.

والنص الشعرى الأول للشاعر المصرى الشيخ شرف الدين بن أسد المصرى.

وهو أحد علماء وظرفاء القرن الثامن الهجرى، ولد عام ٦٧٠ هجرية وتوفى عام ٧٣٨ هجرية، وكان ينظم الشعر الساخر والنثر الذى يحمل نفس السمة، لم يحفظ لنا التاريخ الكثير من إنتاجه، ولكن القليل الذى وصل إلينا يعكس خفة ظل شديدة، وكذلك إحساسًا عاليًا من الشيخ شرف الدين بمجتمعه وهموم أفراده، ومن مؤلفاته التى تعكس حسًا شعبيًا خالصًا (مجموعة الأمثال) التى ترجمها المستشرق السويسرى جان لويس بوركهارت إلى اللغة الإنجليزية، ثم ترجمت إلى اللغة الألمانية، وقام بإعادة ترجمة هذه الأمثال إلى العامية المصرية الدكتور إبراهيم شعلان وقدم لها دراسة متميزة، وفى السطور التالية نقدم قصيدة طريفة ألفها شرف الدين خصيصًا لشهر رمضان الكريم، فماذا قال:

رمضان كلك فتوة   وصح دينك عليك
وأنا ذا الوقت معسر   واشتهى الأرفاق عليه
حتى تروى الأرض بالنيل   ويباع القرط بدرى
وأعطيك الدرهم ثلاثة   وأصوم شهرين وما أدرى
وإن طابتنى ذا الوقت   فأنا اثبت عسرى
فامتهل وأربح ثوابى   ولا تريحنى خطيه
وتخلينى أسقف   طول نهارى للعشيه
لك ثلاثين يوم عندى   اصبر عليك المثل مثلين
وان عسفتنى ذى الأيام   ما أعترف لك قط بالدين
وانكرك وأحلف وأقول لك   أنت من أين وأنا من أين
وأهرب وأقعد فى قمامة   أو فى قلالى بوشيه
وآجى فى عيد شوال   وأستريح من ذى القضيه
وإلا خذ منى نقدية   فى المعجل نصف رحلك
صومى من بكرة للظهر   وأقاسى الموت لأجلك
وأصوم لك شهر طوبة   ويكون ذا من فضلك
إيش أنا فى رحمة الله   من أنا فى البريه
أنا إلا عبد مقهور   تحت أحكام المشيه
من زيون نحس مثلى   رمضان خد ما تيسر
إنت جيت فى وقت لو كان   الجنيد فى مثلو أفطر
هون الأمور ومشى   بعجل ولا تقصر
وخد إيش ما سهل الله   ما الزيونات بالسويه
اللى خد منه عاجل   وأمهل المعسر شويه
ذى حرور تذيب القلب   ونهار أطول م لعام
وأنا عندى اى من صام   رمضان فى هذى الأيام
ذاك يكون الله فى عونه   ويكفر عنه الآثام
وجميع كلامى هذا   بطريق الضحكيه
والله يعلم ما فى قلبى   والذى لى فى الطويه

والنص يعكس بشكل ساخر حالة الفقر والشدة التى يعانى منها الشاعر، ليس وحده بالطبع، لكنها حالة أغلب المصريين قديمًا - ولا أرى حال الحاضر مختلفًا عن حال الماضى - وتمر السنون وتبدع قريحة الشعب المصرى الكثير من الفنون التى تعكس آلامه بشكل ساخر، يستعلى به على واقعه.

وفى ظرف استثنائى بعد الهزيمة المريرة التى منيت بها مصر عام ١٩٦٧، تلك الهزيمة التى ألقت الشعب المصرى من ذرى الحلم إلى قاع الانكسار، وضياع الحلم القومى والمشروع الوطنى، وضياع الثقة فى قيادات خدعت شعبها، وأضاعت جيشها، وجعل الشعب كله يتجرع مرارة الإهانة وجرح الكرامة، يأتى شاعرنا الكبير، ضمير مصر الحديثة فؤاد حداد، ليبدع مجموعة من القصائد الشعرية العامية على لسان المسحراتى، ومسحراتى حداد لا يدق طبلته ليوقظ النائمين للسحور، وإنما يدقها ليوقظهم من انكسار الهزيمة، وصدمة فقدان الثقة وغيبوبة الاتكالية،و يذكرهم بأمجادهم القديمة،و يحثهم على صنع أمجاد أخرى.. وكان حداد مسحراتى يحمل رسالة وهمًا وطنيًا، ولديه كلمة يحمل أمانة قولها وترديدها، وهو على استعداد تام لتحمل ثمن ما يقول.. ومسحراتى حداد مثقف حقيقى واعٍ لدوره وظروف عصره، متفتح العقل والوجدان، يملك القدرة على فهم الواقع، واستشراف المستقبل، له رأى فى كثير من القضايا، ولا يتراجع عن الجهر بهذا الرأى، وكان مسحراتى حداد يتقمص شخصيات أولاد البلد من "الصنايعية" والعمال وصغار الموظفين والطلبة، وكانت لغة المسحراتى رغم إغراقها فى مفردات الحياة اليومية، فإنها كانت شديدة الرمزية والتعبيرية، واستدعاء تراث الأمة، لايقاظها وشحذ همتها، ومن القصائد الشهيرة لمسحراتى حداد التى أعادت الحياة لشخصيات تاريخية حملت الكثير من معانى القوة والإصرار، وشموخ الأمة قصيدة (عمر بن الخطاب)،التى صور فيها القصة التراثية الشهيرة عن المرأة الفقيرة وأيتامها الجوعى، وهى قصيدة معبرة عن حال شعب جائع ومتشوق لنصر يعيد له ذاته، ويقول مسحراتى حداد :

اصحى يا نايم.. وحد الدايم

وقول نويت بكره إن حييت

الشهر صايم .. والفجر قايم

اصحى يا نايم .. وحّد الرزاق

رمضان كريم

مسحراتى.. منقراتى.. تحت القمر

قريت مسائل.. جانى الخبر

ومن المدينة ... والراشدينا.. فيما غبر

أصل الحكاية .. سمع شكاية.. مد البصر

شاف الخليفة ..... أجسام ضعيفة.. زى الصور

لو لسّه حية... عيونها حافية.. من النظر

فى نار تغلب .... وإيدين تقلب.. ميه بحجر

قالت باسلى... ولادى يا اللى.. تعرف عمر

ومهما نشهق... لا بد نزهق.. من السهر

يمكن يغيتهم ... نعاس يميتهم.. قبل السحر

سالت دموعه ... وبين ضلوعه.. قلبه انفطر

قال كل مسلم ... جناحه مؤلم.. إذا انكسر

شوف جسمه مايل... تحت الحمايل.. مد وصبر

قالت شلت ذنبى ... يغفر لى ربى.. لو يغتفر

قامت قيامة ... من اليتامى.. لما ظهر

أبو المواجع... كأنه راجع.. من السفر

جاب المؤونة... بايدين حنونة.. وقال يا مصر

أنا علىٌّ ... تخدم أيدى.. بدو وحضر

ع الأرض دنه .. ينفخ ودقنه.. بين الشرر

الإنسانية ... كلمة غنية.. دم وعبر

أسلافنا هما .. شقوا مداها.. فطرة وبداهة

وخير أمة .. نمشى بهداها.. على الأثر

المشى طاب لى... والدق على طبلى

ناس كانوا قبلى.. قالوا فى الأمثال:

"الرجل تدب مطرح ما تحب"

وأنا صنعتى مسحراتى فى البلد جوال

حبيت ودبيت..كما العاشق ليالى طوال

وكل شبر وحتة من بلدى

حتة من كبدى .. حتة من موّال

يهدينى طول المدى رؤيا الندى والطيف.. وقلبى ينزل على كل القبايل ضيف

يطلع من الحى رحلات الشتا والصيف.. ويشرب الطهر من زمزم براحاته

طابت جراحاته يا ساكن منى والخيف

اصحى يا نايم.. وحد الدايم

السعى للصوم .. خير من النوم

دى ليالى سمحة.. نجومها سبحة

اصحى يا نايم.. يا نايم اصحى.. وحد الرزاق

ولا يفوت شاعر بحجم وقيمة صلاح جاهين أن يدلى بدلوه، تعبيرًا عن رمضان عصره، فيقدم لنا قصيدة بديعة ساخرة، تعتبر وثيقة تاريخية / اجتماعية، تقدم المجتمع ورمضان والناس، فيقول جاهين :

من قبل رمضان بجمعه الهرس دار فى الدار
شالوا الموبيليا وحطوا العفش بالمندار
بالمكنسه دور وبالفرشة سبع تدوار
صبح البلاط زى خد المزمزيل ناعم
والشقة بصّت لهيلتون نفسه باستحقار
جابوا قمر دين وتين وزبيب وصنيبر
و مكسرات فى شكارات مقفولة بالميبر
فاضل فى شعبان تلات ايام يا شحيبر
راح تعملم ايه فى رمضان ابقوا تعالوا لنا
والكل بات فى حسابات تلخم يهود خيبر
رمضان دخل.. كل عام وانتم بخير قالوا
مشاوير كتير مشوروا واتحطوا واتشالوا
علشان كنافة (ميدان الست) واحتالوا
حتى الولد لما راح واتهريد القفطان
اضطر ينزل معاه البيه يجيبهاله
ومن حوارى (الحسين) راحو اشتروا الطرشى
خيار ولفت وبصل ولمون قديم محشى
فوق البوفيه رصّوا برطماناته ولا ساعشى
أحمر وبنى وبمبه وعنبرى واصفر
ويومين يا دويك ده كله يروح ما يرجعشى
السمن نازل يرفّ... وكانوا جايبين كوم
والبيت معبأ بريحه قلى طول اليوم

فيشاوى بالليل ومن بدء النهار النوم

ولا شغله ولا مشغلة غير بس (يا وحو ى)

والكل فاطرين يا عينى ولم لهم فى الصوم

والسؤال الآن، هل استطاع شعر العامية التعبير عن الشعب المصرى ورمضان المصرى بشكل صحيح؟

من طرائف رمضان

هناك الكثير من الطرائف التى ارتبطت بشهر رمضان، وحفظتها لنا كتب التراث العربى ومنها :

* جاء رجل إلى أحد الفقهاء وقال له : أفطرت يومًا فى رمضان، فقال الفقيه: اقض يومًا مكانه، قال الرجل: قضيت وأتيت أهلى، وقد عملوا مأمونية، فسبقتنى يدى إليها، فأكلت منها، فقال الفقيه: اقض يومًا آخر مكانه، قال: قضيت، وأتيت أهلى وقد عملوا هريسة، فسبقتنى يدى إليها، فقال: أرى ألا تصوم إلا ويدك مغلولة إلى عنقك.

* دخل شاعر على رجل بخيل فامتقع وجه البخيل وظهر عليه القلق والاضطراب، وظن أن الشاعر سيأكل من طعامه فى ذلك اليوم وإلا فإنه سيهجوه. وانتبه الشاعر إلى ما أصاب الرجل فترفق بحاله ولم يطعم من طعامه.. وانصرف عنه وهو يقول:

تغير إذ دخلت عليه حتى فطنت ... فقلت فى عرض المقال

علىّ اليوم نذر من صيام ... فاشرق وجهه مثل الهلال

* علم ابن العميد أن قاضيًا أفطر خطأ فى أول رمضان.. وصام خطأ أيضا فى أول أيام عيد الفطر.. فقال فيه:

يا قاضيا بات أعمى ... عن الهلال السعيد

أفطرت فى رمضان ... وصمت فى يوم عيد

* ويروى أن جماعة ـ كان فيهم أنس بن مالك الصحابى الجليل ـ قد حضروا لاستطلاع هلال رمضان، وكان أنس بن مالك قد قارب المائة فقال أنس: قد رأيته هو ذاك، وجعل يشير إليه فلا يرونه ! وكان إياس القاضى حاضرًا ـ وهو من الذكاء والفراسة ـ فنظر إلى أنس وإذا شعرة بيضاء من حاجبه قد تدلت فوق عينه، فمسحها وسواها بحاجبه، ثم قال انظر أبا حمزة فجعل ينظر ويقول : لا أراه.

* واجتمع الناس ليلة لرؤية الهلال فكانوا يحدقون فى الأفق، ولا يرون شيئًا، صاح فجأة رجل من بينهم لقد رأيته! لقد رأيته! فتعجب الناس من قوة إبصاره وهتفوا: كيف أمكنك أن تراه دوننا؟ فطرب الرجل لهذا الثناء وصاح : وهذا هلال آخر بجواره!.

* ومما قيل فى الكنافة قول أبى الحسين الجزار المصرى :

سقى الله الكنافة بالقطر   وجاد عليها سكر دائم الدر
وتبا لأوقات المخلل إنها تمر   بلا نفع وتحسب من عمرى

ويقول شهاب الدين الهائم:

إليك اشتياقى يا كنافة زائد   ومالى غناء عنك كلا ولا صبر
فلا زلت أكلى كل يوم وليلة   ولا زال منهلا بجرمائك القطر

وفى القطائف يقول أبو هلال العسكرى:

كثيفة الحشو ولكنها   رقيقة الجلد هوائية
رشت بماء الورد أعكافها   منشورة الطى ومطوية
جاءت من السكر فضية   وهى لدى الأذهان تبرية

لذا نجد رمضان فى مصر يحمل سمات ثقافتها وملامح إنسانها وخصائص مكانها.

إضاءة على آلة من آلات الموسيقى الشعبية

الربابة

الموسيقى والبناء الثقافى

يربط قسم كبير من دارسى الثقافة والباحثين فيها بين البناء الاجتماعى والأنشطة الموسيقية، على اعتبار أن هذه الأنشطة الموسيقية تأتى ضمن الأنشطة الجمالية فى الإطار الكلى للثقافة، ويربطون بين مساحة اتساع ممارسة النشاط الفنى واحتفاظ المجتمع بثقافته التقليدية وسيطرتها (غلبتها) على مناحى حياته.

وذلك على اعتبار أن المجتمعات الحديثة هى التى تحرص على وجود من يمتهنون ممارسة العمل الفنى وتقديمه بشكل احترافى، فيكون لديهم الفرصة الكبيرة للتجويد، وذلك لطبيعة التنافس بين الفرق والجماعات الفنية.

ويؤكد باحثو هذا الاتجاه رأيهم بأنه لا يوجد فى أى من المجتمعات التقليدية اتجاه لرسم حدود فاصلة فارقة بين مؤدى الفن من جهة ومستقبل ومتلقى هذا الفن من جهة أخرى، فالفن فى هذه المجتمعات جزء من الحياة لا ينفصل عنها[١].

ويتم فى المجتمعات التقليدية الانحياز وتشجيع صاحب الموهبة الجلية والقدرة الحقيقية فى الحفاظ على القيم الجمالية التى يتبناها المجتمع، والتعامل مع الذائقة الفنية لأفراده.

وكما يقول Alan B.Marriam لا ننفى وجود مجالات للاختصاص فى الممارسة الفنية، بل إن تلك المجتمعات التقليدية تحفل بوجود عدد كبير نسبيًا من الممارسين لألوان من النشاط الفنى، وأن هذا النشاط الفنى المتنوع يرتبط ارتباطًا وثيقًا بجملة النشاط الثقافى الوظيفى[٢].

(1) Melvillen j.Herskovits,"Man and works" .new York : Alfred A. Knopf.1948.p 379.

(2) Alan B.marriam. continuity and Change in African cultures .editor: William R. Bascom and Melville J.Herskovits.university of Chicago .1959,p.102.

فالوظائف التى تقوم بها الموسيقى فى المجتمعات الحديثة مثل استخدامها فى حفلات الرقص وحفلات مناسباتهم الاجتماعية توجد أيضًا بذات الدور والوظيفة فى المجتمعات التقليدية بالإضافة إلى دورها فى سياقات ومناسبات متعددة أخرى تتنوع وتتزايد لطبيعة أسلوب حياتهم وطرائق معيشتهم، فنجد فيضًا من الموسيقات المرتبطة بأغانى دورة حياة الإنسان ودورة العام وموسيقات الأغانى الدينية والأغانى الطقسية وأغانى العمل وغيرها من السياقات والأطر الاجتماعية.

وفى بعض المجتمعات لا يسمح باقتناء الآلات الموسيقية إلا لمن يحوز وضعية سياسية / اجتماعية فى السلم الاجتماعى يسمح له بذلك؛ فمثلاً فى قبائل التوتسى التى تتوزع على أرض وسط إفريقيا لا يسمح باقتناء مجموعات الطبول المقدسة المسماة بـ (الكالنجا).

رمز السلطة الملكية إلا لـ (المِوامى) Calinga

بالإضافة إلى الملكة الأم Mwami

وهى مجموعة من الدفوف التى يعتقدون فى قداستها وحمايتها لهم، ولا يتم قرعها إلا فى مناسبات خاصة محددة على سبيل الحصر، وتتنقل هذه الدفوف مع الملك أينما ذهب، وتوازى قداسة تلك الدفوف قداسة الملك واحترامه، فهذه الدفوف ليست مجرد آلة موسيقية تصدر أصواتًا منغمة، بل هى كيان له قداسته ووظيفته الاجتماعية والثقافية فى إطار أنساق وأنظمة البناء الاجتماعى Social strucure رغم سمة الخصوصيّة التى تتسم بها المجتمعات المختلفة فإن هناك تشابهات كبيرة بين آلاتها الموسيقية؛ أى أنه مثلما تختلف الآلات وتتباين نجدها أيضًا تتماثل وتتشابه، ويرجع سبب هذا التشابه إلى:

١ ـ عمليات التثاقف من الخارج Acculturation

هى عملية التغير فى المجتمعات من خلال الاتصال الثقافى الكامل، وذلك

بانتقال العناصر الثقافية من مجتمع إلى آخر، ويتم ذلك عن طريقين الأول هو: انتقال الأفراد والجماعات من مجتمع إلى آخر، بثقافتهم وأفكارهم[1].

والآخر: قد يتبنى أفراد المجتمع المهاجر إليه بعض عناصر ثقافة الوافدين أو المهاجرين، ويتبنى أبناء المجتمع المهاجر إليه المواد الثقافية عن طريق انتقاء ما يتوافق مع بناء ثقافته الأصلى، وهو ما يسمى اصطلاحًا بـ (Cultural adoption) ويعكس هذا الرأى توجه أصحاب المدرسة الانتشارية (Diffusionism)

الأصول المتشابهة

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأصول المتشابهة تنتج عناصر ثقافية متشابهة، وذلك لتشابه التجربة الإنسانية، وتشابه ما يمر به أفراد المجتمع من أحداث، وهو ما ينتج أفكارًا متشابهة وعناصر ثقافية متشابهة كذلك، وهؤلاء هم أصحاب المدرسة التطورية (Evolutionism)

وأعتقد من خلال استعراض أشكال آلة الربابة - مع الاختلاف أحيانًا فى بعض التفاصيل - أن هناك مفاهيم أنثروبولوجية أخرى تطرح نفسها بقوة مثل (تراث المنطقة المشترك (Area-co-tradition)، وهو مفهوم يعنى الوحدة الكلية للتاريخ الثقافى لمنطقة تداخلت ثقافاتها لمدة زمنية طويلة.[2]

وكذلك مفهوم (المنطقة الثقافية (Cultural Area) وهو مفهوم يعنى المنطقة الجغرافية التى يوجد بها قدر واضح من التشابه الثقافى، وهو توجه تتبناه المدرسة الأنثروبولوجية الأمريكية.[3]

علم الموسيقى السلالى: Ethnomusicology

علم الموسيقى السلالى هو: مقارنة الأعمال الموسيقية - خاصة الأغانى

---

(١) إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، ترجمة: محمد الجوهرى، وحسن الشامى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩، ص٧٣.

(٢) إيكه هولتكرانس، مرجع سابق، ص ٩٧.

(٣) إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص ٣٢٩.

الشعبية - الخاصة بشعوب العالم المختلفة وذلك لأغراض إثنوجرافية. كما أنه يتضمن تصنيف هذه الأعمال طبقًا لأشكالها المختلفة (وهذا تعريف أدلر adler وكونست kunts).

أتى فى تعريف الرباب فى باب الراء أن الرباب هو السحاب ومفردها ربابة وأيضاً آلة وترية شعبية ذات وتر واحد[1].

الربابة فى مسيرة التاريخ

هناك الكثير من التفسيرات التى تحاول إرجاع معرفة الإنسان بالربابة لحدث معين أو موقف تاريخى، والكثير من هذه التفسيرات محاولات لتقريب المنتج من ثقافة المجتمع وأحداثه؛ فمثلاً لتفسير ظهور الربابة نجد هذه القصة ومختصرها أنه كان هناك زوجان، نشب بينهما خلاف، فاتهم الزوج زوجته اتهامًا باطلاً.. فهجرته الزوجة وذهبت إلى أهلها غاضبة، وأدرك الزوج بعد فترة أنه مخطئ فحاول إرضاء زوجته واسترجاعها إلى بيتها.

فرفضت بشدة، وبعد محاولات كثيرة اشترطت للعودة شرطًا غريبًا فقالت: "**لن أعود حتى يتكلم العود** " وتقصد عود الشجر أو الخشب...

واحتار الرجل فى هذا الشرط، واعتبره تعجيزًا، فذهب إلى عجوز حكيمة من أهله وقصّ عليها ما حدث وشرط زوجته للعودة له.

فقالت له: "**الأمر بسيط جداً**"... وطلبت منه إحضار عود من نبات صحراوى يسمى (العوسج).

فأحضر لها ماطلبت فقالت له : "**اثقب رأس هذا العود من الأطراف**" ففعل ذلك، وطلبت منه أيضا إحضار جلد (حوار) والحوار هو ابن الناقة فأحضر الجلد المطلوب، فقامت العجوز بحشو هذا الجلد بأوراق نبتة (العرفج) وأخيرًا طلبت منه إحضار (سبيبًا) وهو شعر طويل من ذيل الخيل، وقالت: "**اجعل هذا السبيب فى العود الذى ثقبته**" ثم قالت له: " **إعزف الآن**"، فقام بالعزف فإذا بالعود يتكلم،

(١) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ١٩٩٢، ص ٢٥٠.

أى (يصدر لحنًا)، ثم أسرع به إلى أهل زوجته وطلب مقابلتها ليقول لها أنه فعل المستحيل لإرضائها وها هو يلبى شرطها فى العودة، ويجعل العود يتكلم ثم أنشد بعدها هذا البيت:

يا بنت لا يعجبك صوت الربابة

تراه جلد حويّرٍ فوق عيدان

وطبقًا لهذه الحكاية فالمرأة هى سبب وجود هذه الآلة، والتى خلقت لإرضائها.

ومن الحكايات الشعبية الأمازيجية التى تنتشر فى بلاد المغرب العربى لتفسير نشأة وظهور آلة الربابة، يحكى أن ياس بن ياس بن شيث بن آدم عليهم جميعًا السلام كان له ابن ذو صوت رخيم نغيم جميل يمتع الأب إذا تحدث ويطربه إذا غنى، وتوفى هذا الولد صغيرًا مما أورث الأب ألمًا شديدًا وتأثيرًا فى عقله. فاستوحش ياس وهجر ناسه، وأقام وسط حياة برية بعيدة عن الآخرين، وكان يأكل الحيوانات نيئة لغياب جزء من عقله، وكان حزنه يزداد يومًا بعد يوم إلى أن صادف فى أحد الأيام أن اصطاد حيوانًا ليأكل أمعاءه وثبتها على على عصاه الخشبية، وتركها حتى جفت من تعرضها للشمس، وعندما أمسك ياس بعصاه ولامست يداه الأمعاء الجافة المثبتة على العصا فصدر صوتًا جميلاً يشبه صوت ابنه المفقود، فكرر ياس المحاولة مرات ومرات واستعذب الصوت الذى أشاع فى نفسه اطمئنانًا وسكينة، وعدد من الآلات التى يقتنيها إكرامًا لابنه الراحل، وعاد للاندماج وسط أهله وذويه، ومنذ تلك اللحظة أصبحت هناك آلة موسيقية تحمل صوتًا هو الأقرب لصوت الإنسان، وتحمل قيمة مما تعبر عنه.

ويلاحظ فى الحكايات التى تحاول تفسير ظهور آلة الربابة ونشأتها هو تعددها وتنوعها حسب ثقافة المجتمعات وتاريخها الحضارى.

ولا نستطيع هنا ذكر كل الحكايات الشعبية التى تتردد فى الثقافات المختلفة لتفسير نشأة الربابة وظهورها وذلك للكم الكبير لها، لأن الربابة من الآلات

الموسيقية ذات الانتشار العالمي، فهي آلة ذات حضور كبير في مختلف الثقافات والبلدان وإن اختلفت في بعض التفاصيل في صنعتها وشكلها.

ورد ذكر آلة الربابة في العديد من المؤلفات القديمة لكبار العلماء أمثال الجاحظ في مجموعة الرسائل، وابن خلدون وورد شرح مفصل لها في كتاب الفارابي الموسيقي الكبير.

وهناك صورة لآلة الربابة على قطعة حرير وجدت في إيران وتوجد الآن في متحف بوسطن للفنون.

وعرف عرب شبه الجزيرة العربية سبعة أشكال من الرباب وهي (المربع - المدور - القارب - الكمثرى - النصف كروى - الطنبورى - الصندوق المكشوف).

ويرى بعض الباحثين أن الربابة انتقلت إلى أوربا مع الفتح الإسلامي للأندلس وتغيرت تسميتها، ففي فرنسا تسمى رابلا وفي إيطاليا ريبك وفي إسبانيا رابيل أو أربيل.

الربابة العربية التي انتقلت مع العرب إلى الأندلس في القرن التاسع وتقدمت بفضل العرب والغربيين (الكمان) على حد سواء، ففي القرون الأولى بعد الميلاد أوجد العرب آلة الربابة ذات الوتر الواحد ومنذ ذلك الحين أخذوا في تحسينها على توالي العصور فأصبحت بعد مدة وجيزة ذات وترين متساويين في اللفظ، ثم ذات وترين مختلفين فيه، ثم ذات أربعة أوتار بتفاضل غلظ كل اثنين منهما على الآخر، ولما نقلها العرب فيما نقلوا إلى الأندلس من الآلات الموسيقية أحبها أهل البلاد الأصليون وعملوا على تحسينها ومنذ ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس وظهرت في أوربا أول آلة من صنع الفرنسيين،وهي تماثل الربابة العربية وسموها كاسمها العربي (ربيبه) او (روبيلا) انتشرت وعمت أوربا وذلك في القرن الرابع عشر، وكانت معروفة قديما في أنحاء الغرب باسم ريبك ثم أدخل عليها في القرن الخامس عشر بعض التغييرات،وقبل اختراع الكمان كانت توجد آلات وترية عديدة من النوع الذي يعرف بقوس كقوس الربابة العربية.

موطن الربابة

تتباين الآراء فى أصل ونشأة الربابة، فبعض الباحثين ينسبون نشأتها الأولى وموطنها إلى شبه الجزيرة الهندية، وأول آلة موسيقية من هذا النوع كانت تسمى (الرافانا سترون) ثم (السيراندا) وكان ظهورها قبل ٢٠٠٠ سنة مضت، ويرى البعض الآخر أنها آلة فارسية انتقلت إليها من آسيا الوسطى، ويتردد رأى ثالث أنها آلة إسكندنافية الأصل، اخترعتها قبائل الشمال الأوربى، ولا ينفى هذا انتشار هذا الآلة وشبيهاتها فى معظم الحضارات والثقافات مثل: ثقافة أمريكا اللاتينية وثقافات وسط وغرب إفريقيا.

وكانت الربابة فى مراحلها الأولى ذات وتر واحد، وتم زيادته فى بعض البلدان إلى وترين أو أكثر بشكل متباعد أو متلاصق، واختلف كذلك شكل الصندوق المصوت من ثقافة إلى أخرى.

الربابة

الربابة آلة موسيقية وترية شعبية، يعزف عليها بقوس بسيط التركيب، ويطلق أحيانًا الفنانون الشعبيون على الربابة اسم الجوزة؛ لأن صندوقها المصوت يصنع من ثمرة جوز هند معالجة وبعد تفريغها من محتواها، والاحتفاظ بقشرتها الصلبة فقط، ويقوم صانع الربابة بشد غشاء جلدى على الصندوق المصوت، ويكون الجلد من أحد أنواع الحيوانات، وقد استخدم البعض جلد السمك.

ويكون للآلة رقبة طويلة مناسبة لطول ذراع الإنسان، ويشد عليها وتران، يضبطان بمفاتيح تحكم فى آخر الرقبة تسمى (الملاوى).

ويصنع قوس الربابة من عود بامبو أو خيزران خفيف، ويثبت عليه خصلة من شعر ذيل الحصان ويسمى (السبيب)، وتشد بقوة، ويصدر الصوت الموسيقى عن طريق احتكاك أوتار القوس بأوتار الآلة الموسيقية.

وتنتشر هذه الآلة الموسيقية بأشكال متعددة فى الكثير من دول العالم، ولا تختلف كثيرًا فى تكوينها، وإن كانت تتفق وتتشابه فى استغلالها للمواد المتاحة فى

الطبيعة، ويقوم العازف بتقصير الوتر أو تطويله عن طريق وضع أصابع اليد على الأوتار المثبتة على الآلة، ويسمى هذا بـ (العفق)، وبذلك يحصل الدرجات الصوتية المطلوبة[1].

مكونات الربابة

تتكون الربابة من عدة أجزاء :

١ ـ الساعد

وهو جزء طويل، أسطوانى الشكل يثبت فى أعلاه مفتاحين يسميان (ملاوى) لشد أوتار الربابة وضبطهما كيفما يريد العازف، ويثبت الساعد نفسه من طرفه الثانى فى الصندوق المُصوِت.

٢ ـ الصندوق المصوت أو (الجوزة)

ويكون الصندوق المصوت عبارة عن ثمرة (جوز هند) مفرغة من محتوياتها تمامًا، ويتم قطع جزء من أعلاها على شكل دائرة، ويشد على هذه الدائرة قطعة من جلد الماعز أو جلد السمك، وتثقب الجوزة من الجهتين ويثبت فيهما الساعد بواسطة قضيب معدنى، يطلقون عليه (السفود)، ويكون الساعد ممتدًا حتى نهاية الفتحة الثانية، ويستخدم هذا الجزء فى تثبيت الربابة على قدم العازف فى حالة قيامه بالعزف جالسًا، أو يوضع فى (سيالة) الجلباب إذا كان العازف واقفًا.

٣ ـ الأوتار

هى خيوط رفيعة من شعر الخيل أو سلك صلب معدنى، يمتد على سطح الجوزة (الصندوق المصوت)، ويرتكز الوتران على قطعة صغيرة من الخشب تسمى (فرسة) ويمتد الوتران بامتداد الساعد حتى يربط فى المفاتيح ، التى

---

(١) فتحى عبد الهادى الصنفاوى، تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص ١٤٨، ١٥٤، سنة ٢٠٠٠.

تسمى أحيانًا (عصافير) وأحيانًا (ملاوى)، والوتر الأول يسمى (قوّال)، وهو وتر يؤدى الجملة اللحنية الميلودية، أما الوتر الثانى فيسمى: (الردّاد) وهو وتر يقوم بأداء أرضية اللحن.

٤ ـ القوس

هى عصا من الخيزران، يتم تقويسها بشكل بسيط، ويربط طرفيها بشعر الخيل (السبيب)، وفى إمكان العازف أن يزيد تقوس العصا إذا قام بشد الأوتار وبهذا تزداد قوة الاحتكاك بين أوتار القوس وأوتار الساعد.

طريقة العزف على الربابة

يكون بجر القوس على شعرها المشدود،مع تلاعب أصابع اليد القابضة على أعلاها بتواتر الشعر،ويقابل الإبهام الأصابع الأربع بالضغط والتنغيم

قد يختلف حجم الربابة من واحدة لأخرى ولكن لها كلها نفس التركيب والتكوين، ساعد ومصوت ووتر وقوس.

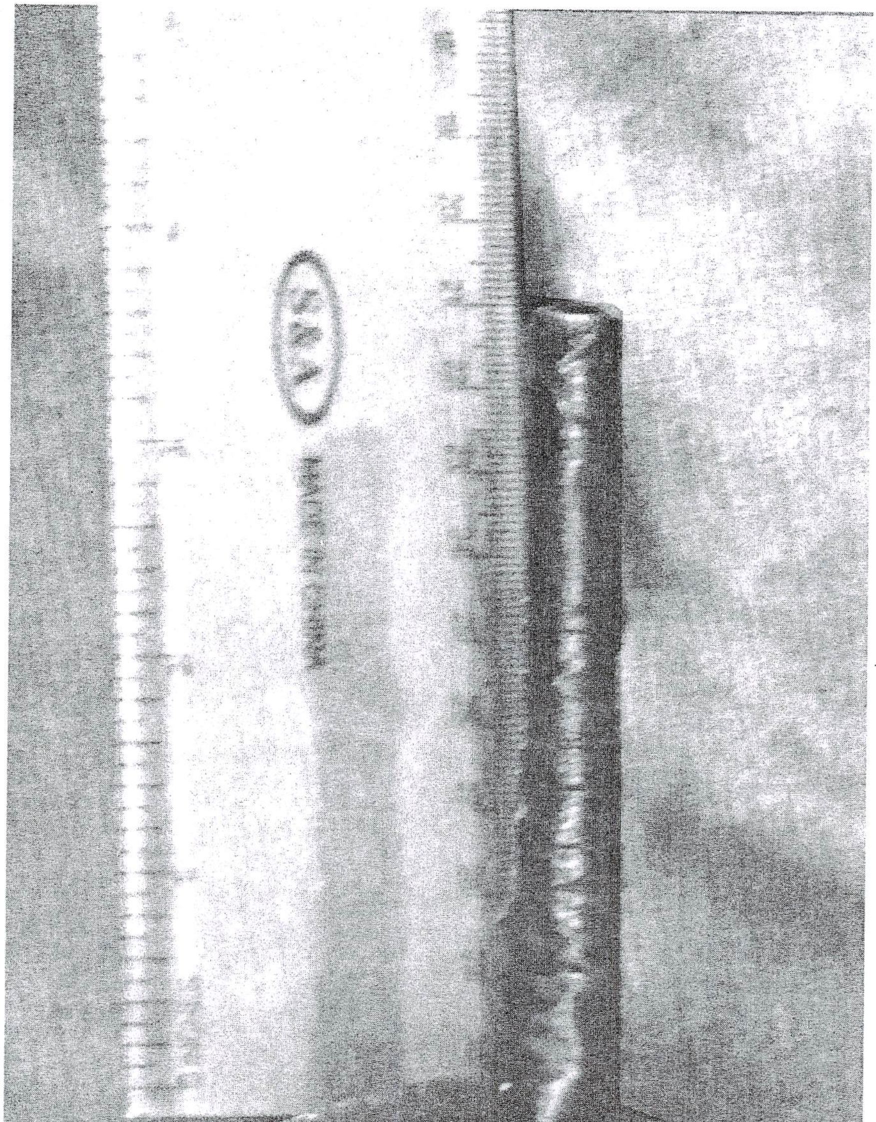
الساعد: عمود أسطوانى الشكل مصنوع من خشب الزان طوله نحو ٦٥ سم خرطت مقدمته على شكل مئذنة، وقد يسمونها (ناصية) طولها نحو ١٨ سم ترتكز على قاعدة أسطوانية طولها ١٢ سم وقطرها ٤.٥ سم بها تجويف (خزنة) عمقه ٢.٥سم وعرضه ١.٥ سم وطوله ٨ سم، يخترق التجويف من الجانب عصفوران (مفتاحان).

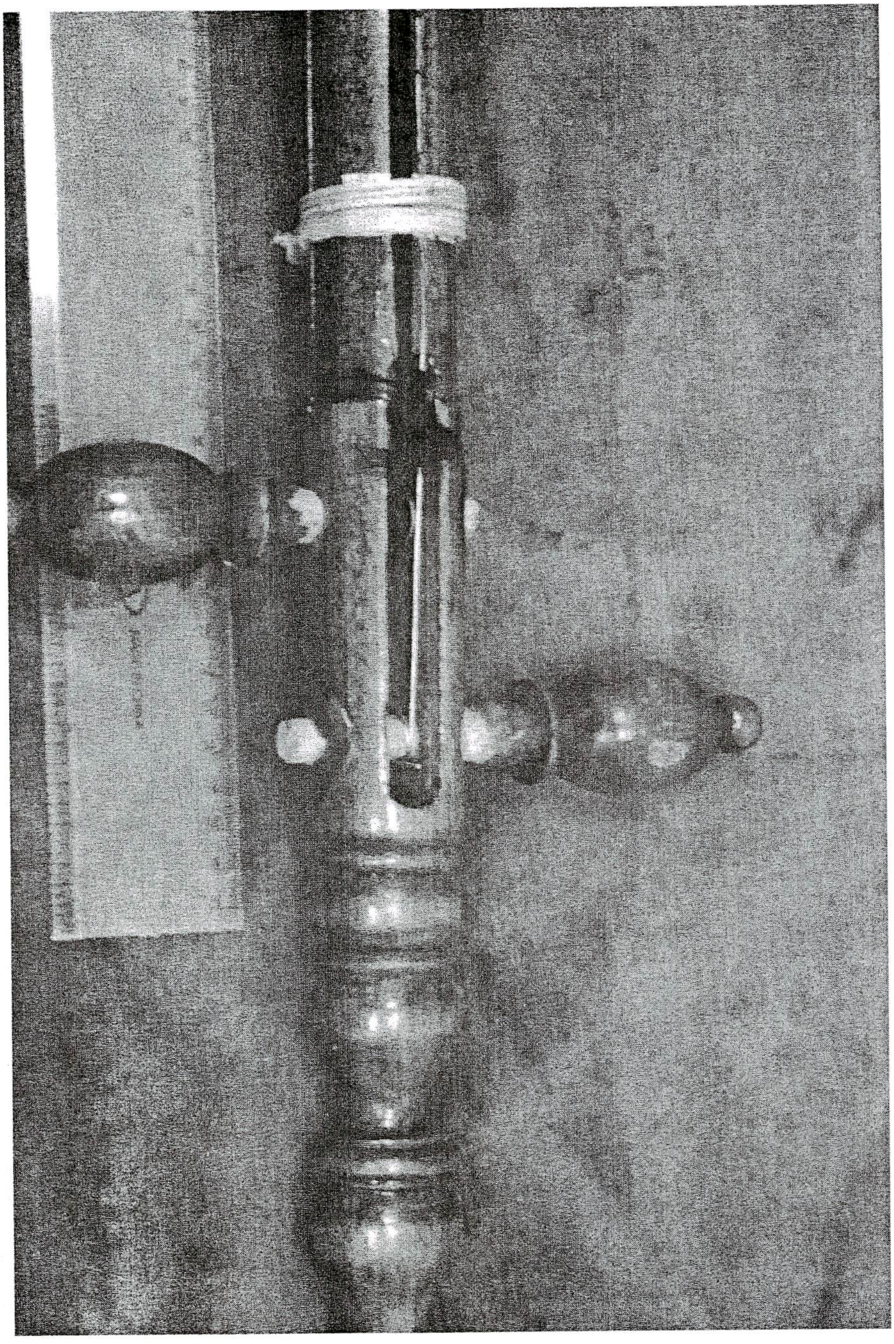
تمتد أسطوانة (الخزنة) بعمود أسطوانى قطره ٣.٥ سم وطوله ٣٥ سم ينتهى بـ (سفود) وهو (سيخ) حديدى طوله ٢٠ سم وقطره ٠.٨ سم.

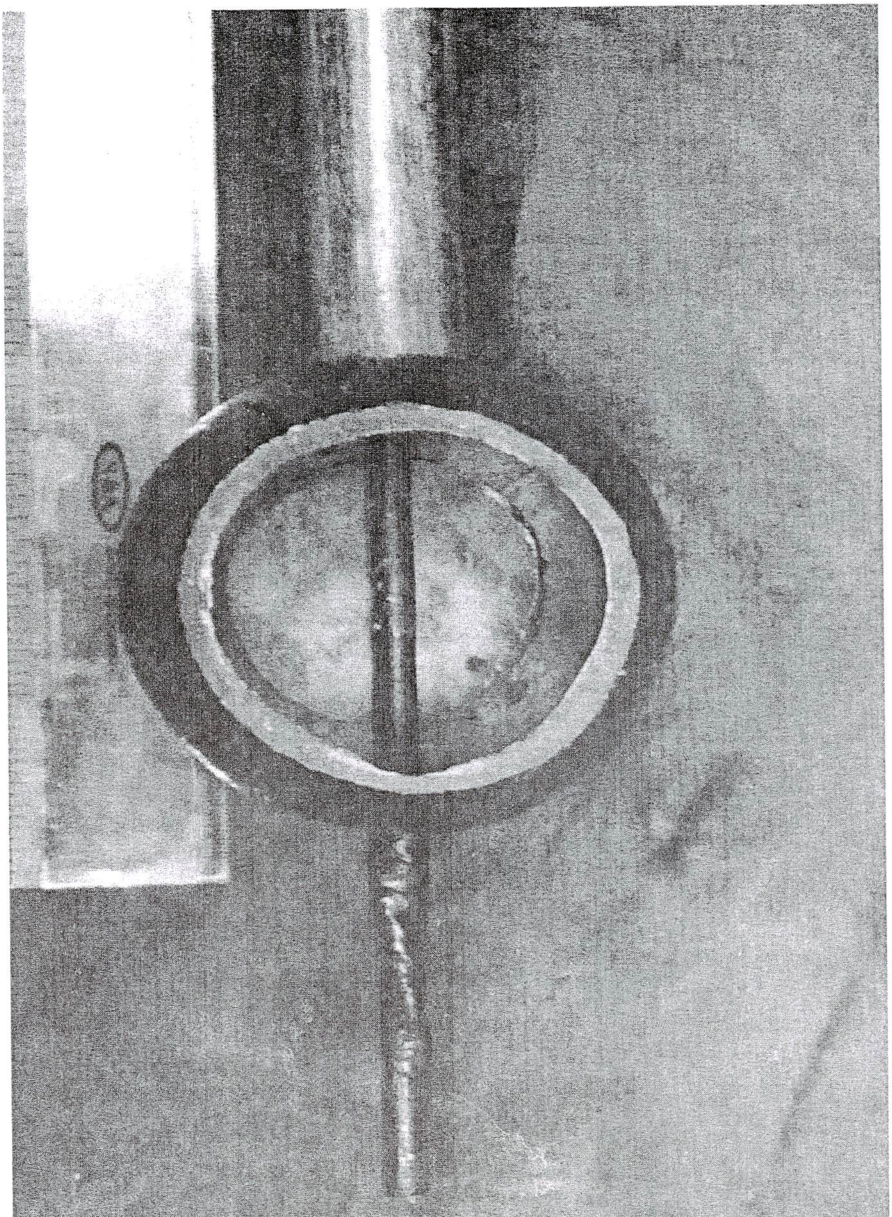
ـ العصفور: عمود أسطوانى الشكل من الخشب الزان طوله نحو ٨ سم مثقوب من وسطه لربط الوتر، يتدرج فى الاتساع بشكل مخروطى بسيط لينتهى بمقبض بيضوى أو أسطوانى الشكل، ويخترق العصفور جدارىّ الخزنة عموديًا مارًا بفراغها، وبالطريقة نفسها تركب عصفورتان فى الاتجاه المعاكس؛ أى أعلاه.

- الحزام أو الربطة أو العصابة : هو حزام من الخيط يلف على محيط الساعد - أسفل الخزنة - ليحدد به طول مطلق الوتر من أعلى، ويستطيع العازف تسوية (ضبط) الأوتار بتحريك هذه الربطة إلى أعلى أو أسفل، فيتحدد طول الوتر، ومن ثم تتحدد الطبقة، وتستخدم هذه الحركة فى حالة الفارق الصوتى الطفيف الذى لا يتجاوز نصف تون[١] .

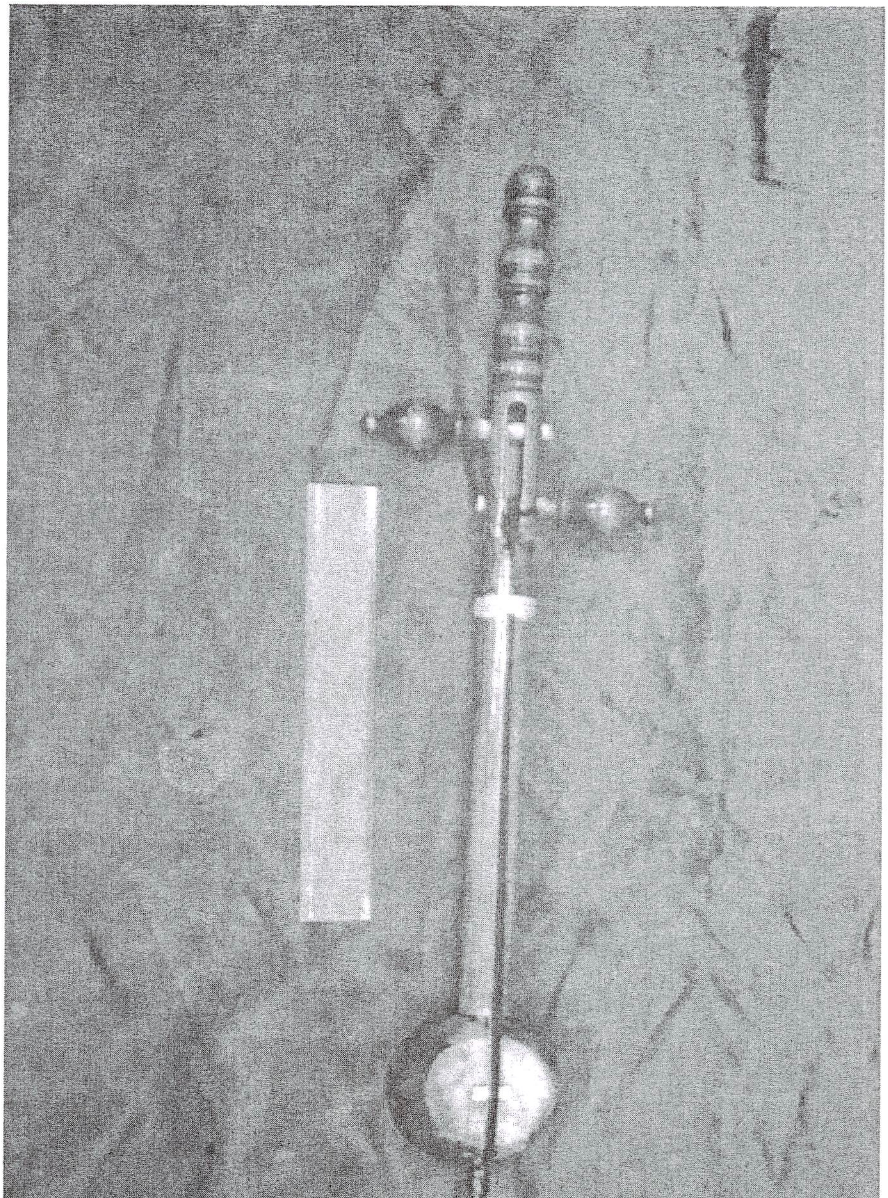
(١) محمد أحمد عمران، آلات الموسيقا الشعبية المصرية وأدواتها، المركز المصرى للثقافة والفنون، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٥١.

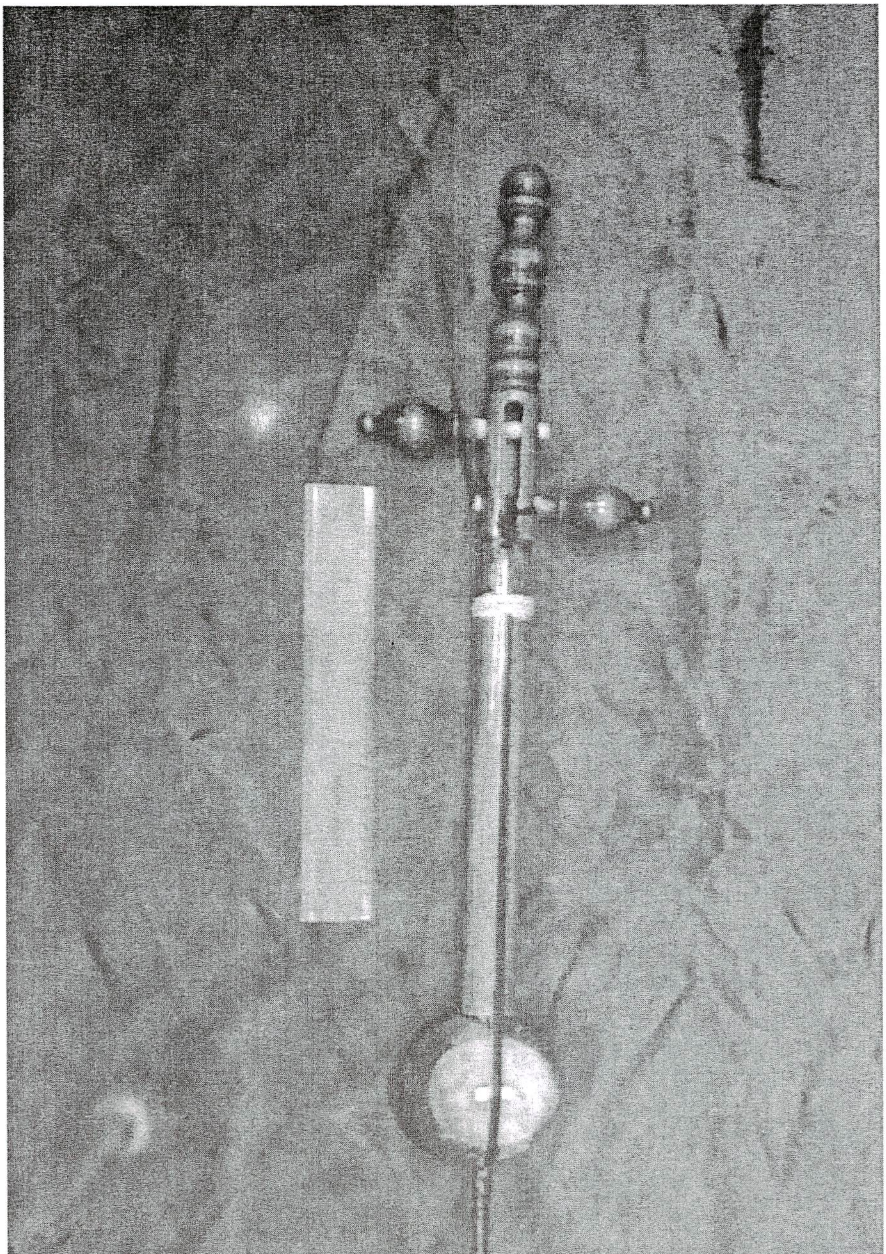


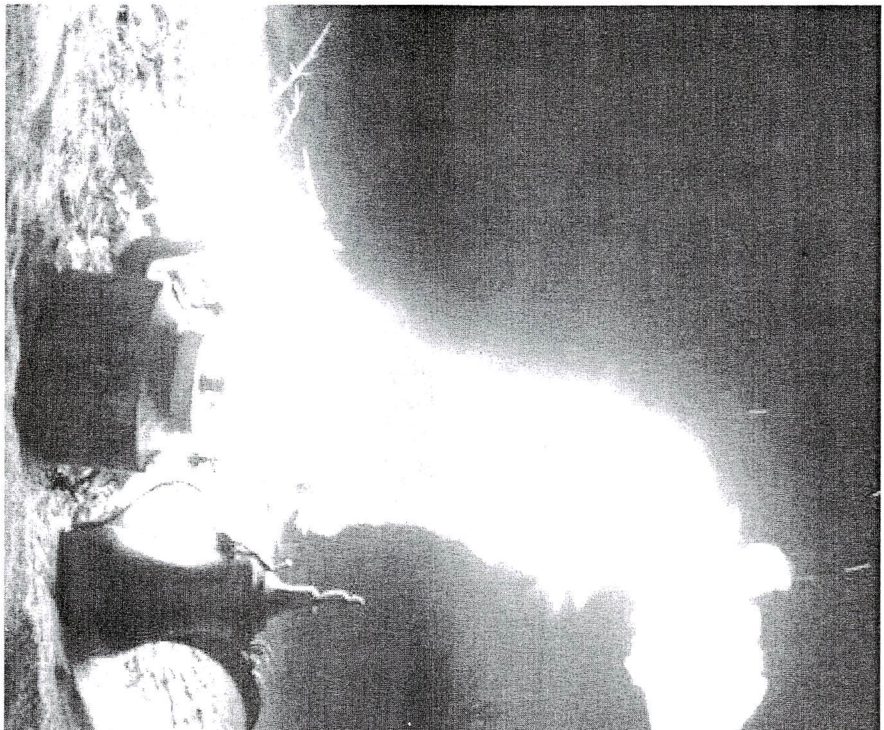


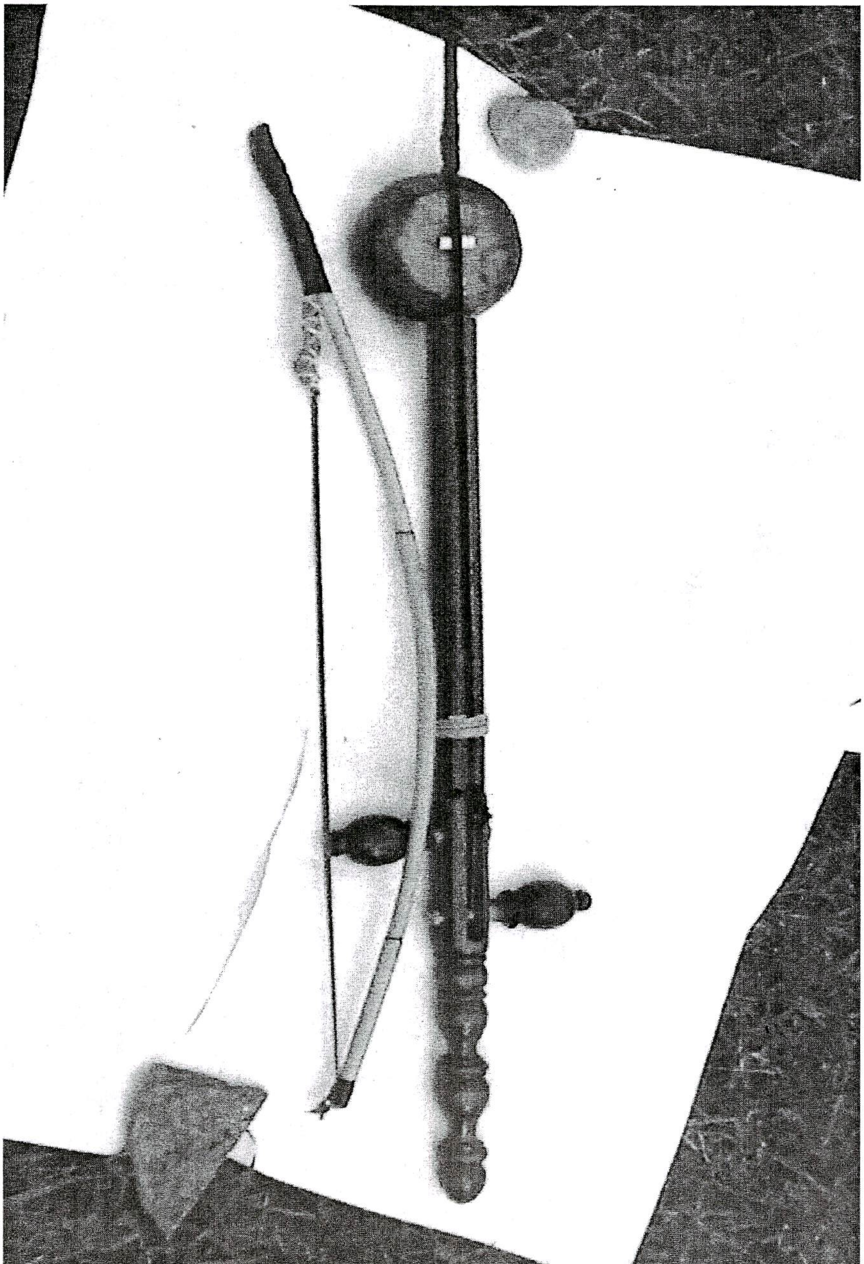


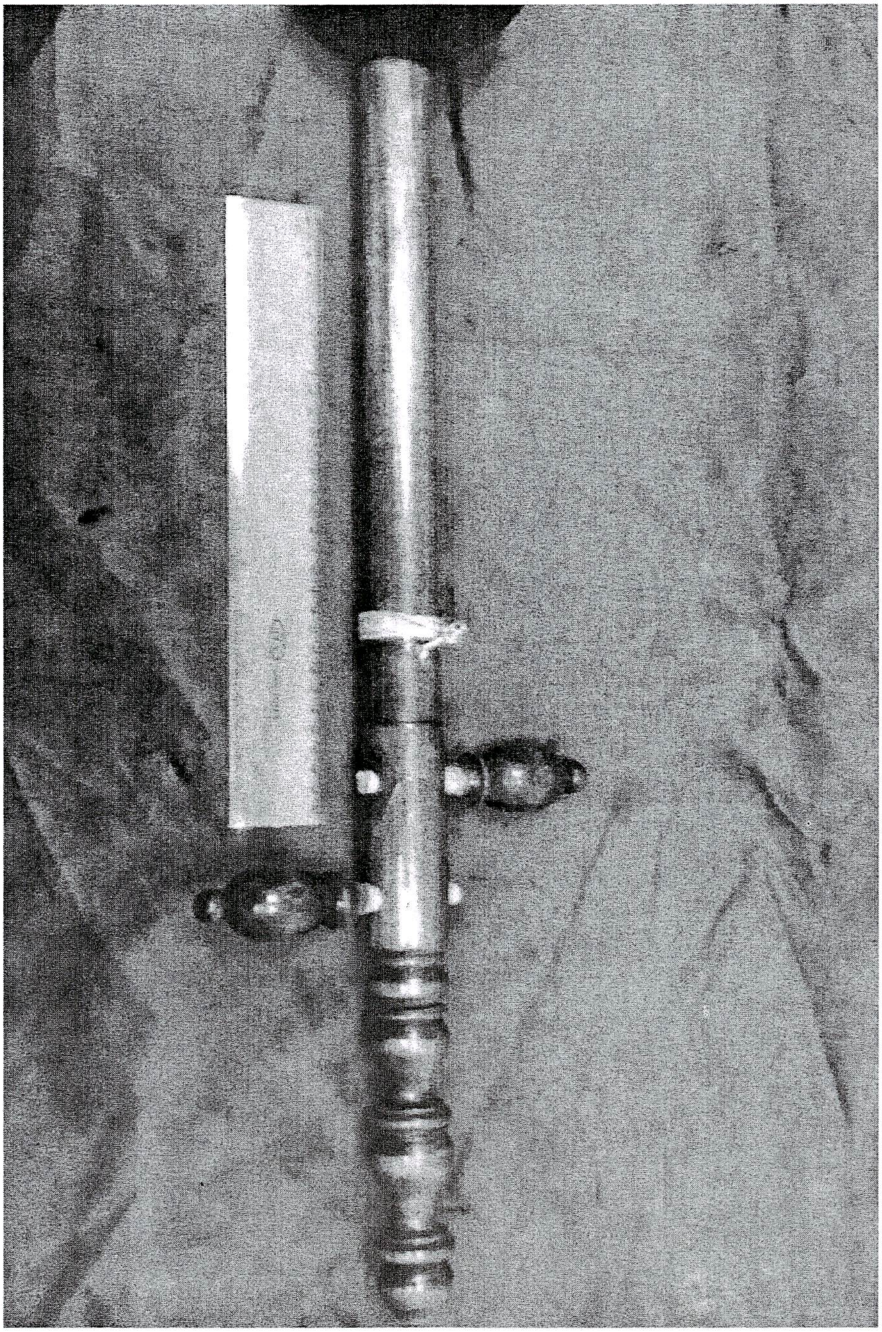


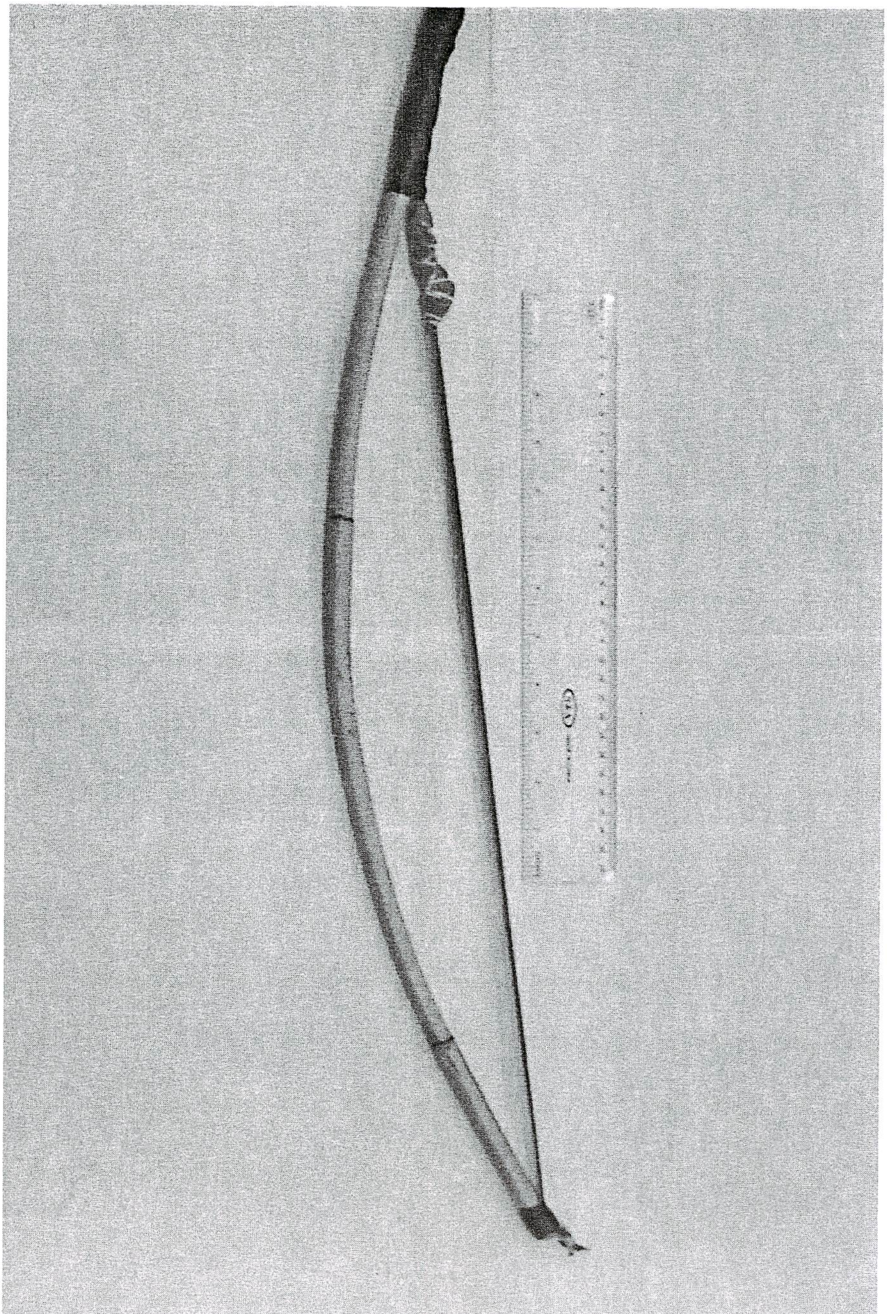






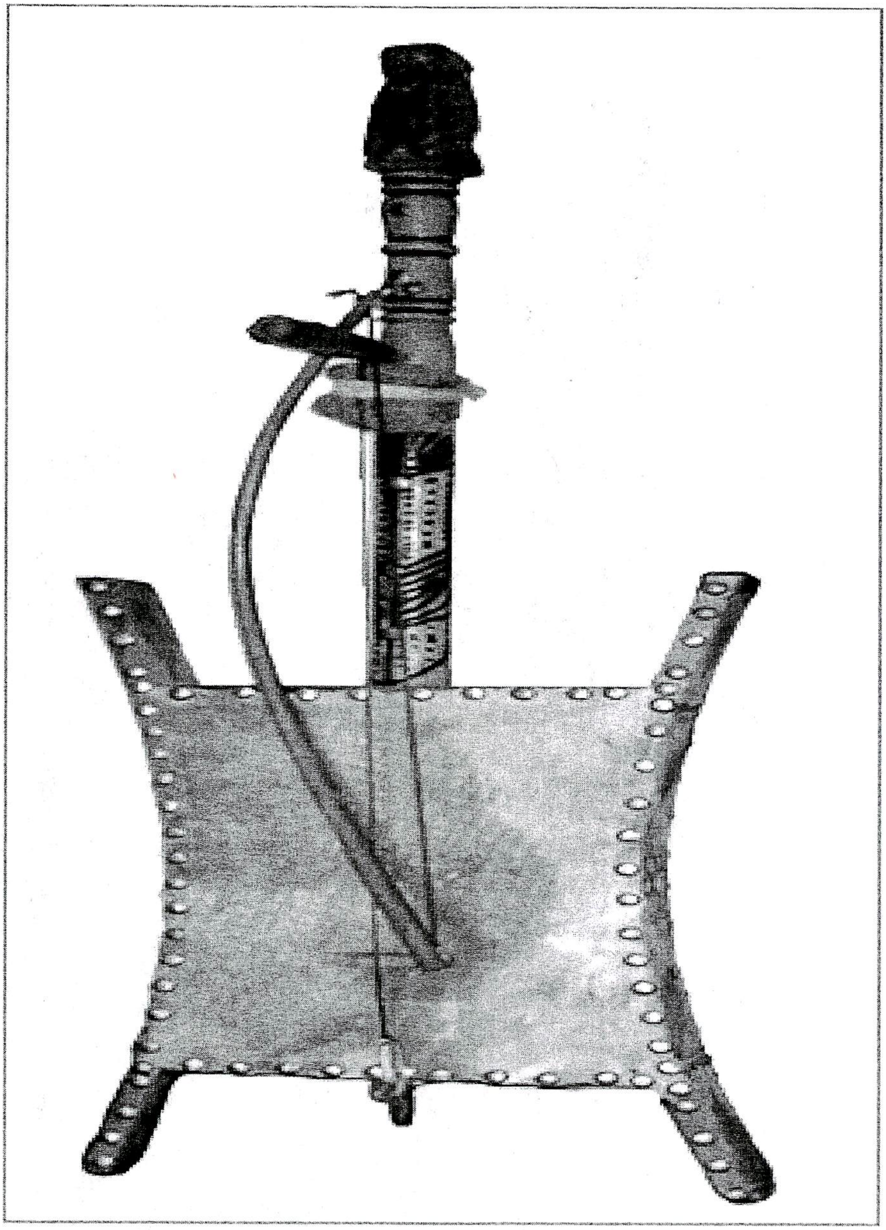




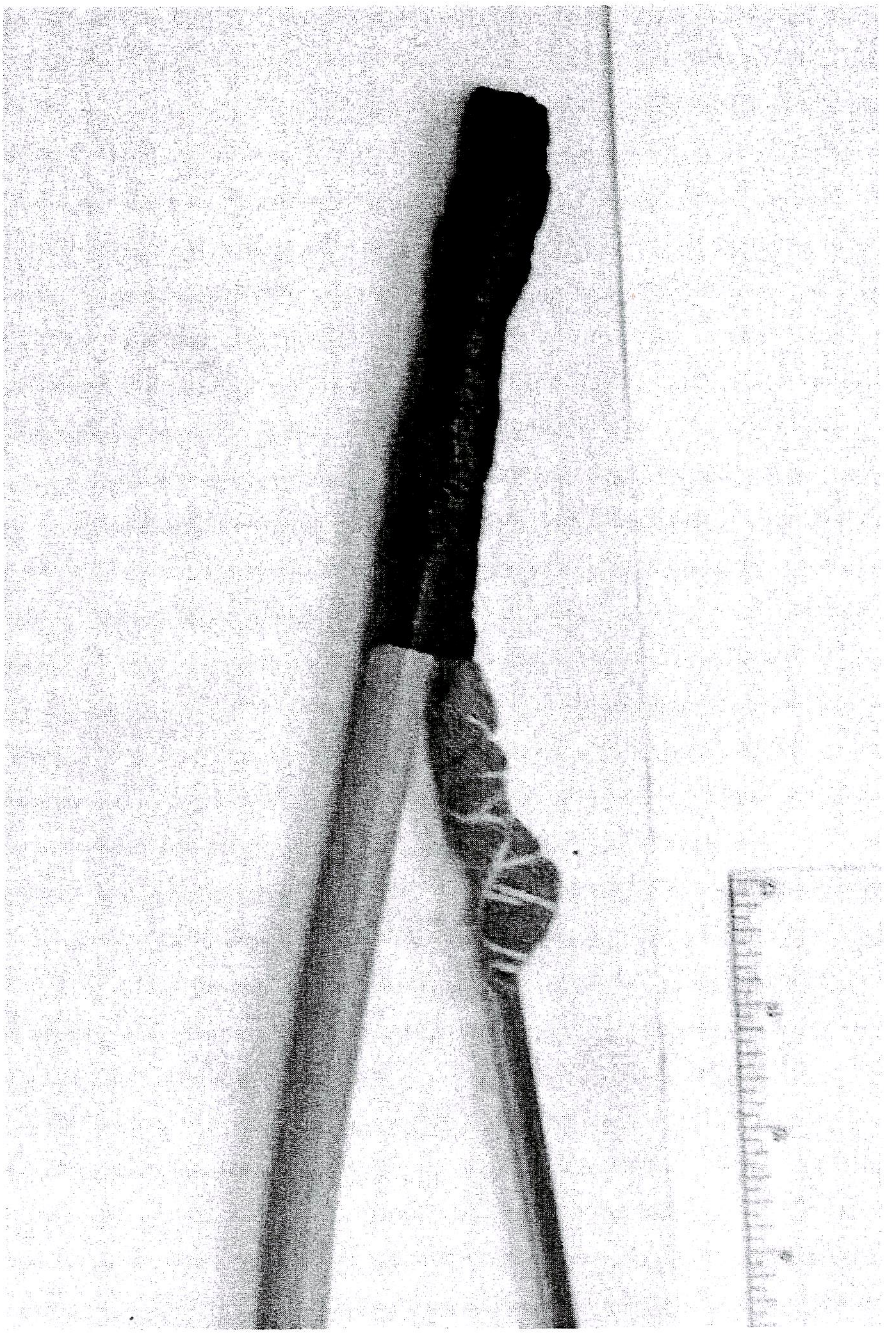




ربابة من الجزيرة العربية



شكل من أشكال الربابة



إضاءة على

أطلس الفلكلور... ضرورة وطنية

قراءة أولية

الأطلس هو أداة لبحث عناصر الثقافة الشعبية فى توزيعاتها المكانية وعلاقتها بالبيئة المحيطة بها والمنتجة لها[١] وهو أداة كذلك كاشفة لقراءة ومعرفة مختلف الجوانب الثقافية والاجتماعية لمجتمع من المجتمعات، وإبراز أنساق البناء الاجتماعى (social structure) ونُظمها (systems)، التى تحكم المجتمع، وتشكل منظومة القيم السائدة... وتأثرها بعمليات التغير الاجتماعى / الثقافى.

ويدعم الأطلس رؤى ودراسات الإنتاج الشعبى للثقافة وعمليات تداولها، والعوامل التى تؤثر فى هاتين العمليتين (الإنتاج والتداول) وتفسير الكيفية التى يتم بها الإنتاج والتداول الثقافى، والذى يمثل خطوة لتجاوز ما استقر زمنًا طويلاً من ثنائية (الثبات والتغير)، والتى سيطرت على الدراسات الثقافية أكثر من نصف قرن أو يزيد[٢]

وجاءت الاتجاهات الدراسية التى تستند على (البعد الجغرافى) لسد الثغرات الكثيرة التى خلقتها الاتجاهات التاريخية لدراسة الثقافة الشعبية، والتى سيطرت فترة طويلة جدًا على حقل الدراسات الفلكلورية فى بداياته، وبعض نتائجه الظنية والعاطفية والمعممة.

وتأتى أهمية المشروع الأطلسى من قدرته على الرصد الحقيقى للعناصر الثقافية والتغير الذى يطرأ عليها بفعل المستجدات الحديثة، والتى يرى الأستاذ

---

(١) محمد الجوهرى موسوعة التراث الشعبى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مج ١، ٢٠١٢، ص٩٠.

(٢) السعيد صابر المصرى، التراث الشعبى والبناء الطبقى، دراسة لعمليات انتاج الثقافة الشعبية وتداولها بين فقراء الحضر فى القاهرة، ، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠٠٢.

رشدى صالح أن عمليات التغير الكبيرة والسريعة تشكل خطرًا وتهديدًا للثقافة القومية، وسببًا فى تفكيك وحدتها(1).

والثقافة هنا هى حصيلة النشاط البشرى الاجتماعى فى المجتمع، وعلى ذلك يكون لكل مجتمع ثقافته الخاصة المميزة بصرف النظر عن درجة تقدم ذلك المجتمع ورقيه أو تأخره وتخلفه، وواجه تعريف الثقافة الكثير من الاتجاهات، وفى عام ١٩٥١ قام اثنان من كبار علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين هما كروبر وككلهون بمحاولة لإحصاء التعريفات المتداولة حينذاك لكلمة (ثقافة) وأمكنهما التوصل إلى ما يزيد على مائة وخمسين تعريفًا (2)(3).

ولكن ما زال تعريف السير إدوارد بيرنت تايلور هو الأوسع انتشارًا والأكثر تعبيرًا عن مفهوم الثقافة، حيث هى بمعناها ـ الأنثروبولوجى الواسع ـ هى ذلك الكل المركب الذى يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى التى يكتسبها الإنسان من حيث هو عضوى مجتمع(4).

والفهم الأنثروبولوجى للثقافة " يرى أن المنتجات الثقافية هى مظاهر لأسلوب حياة جماعة بشرية فى الحياة وطريقتها فى العيش وتعبيرها عن رؤيتها للكون (الطبيعى والبشرى)، ومن بين جوانب الثقافة وفروعها المتعددة يتميز الجانب الفنى بحضوره البارز فى حياة الجماعة "(5) وهو ما يسهم بدوره فى تشكيل جزء من وعى الجماعه الشعبية ومفاهيمها حول ذاتها، وكذلك حول الآخر.

---

(١) أحمد رشدى صالح، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، عالم الفكر، مج ٣، ع ١، ١٩٧٢، ص ٥٦.

(٢) أحمد أبوزيد، هوية الثقافة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لقصر الثقافة، ٢٠٠٤.

(3) Review Of Concepts And Definitions ،Cambridge Mass ،Papers Of The Peabody Museum ،No ،47،1952.culture ،A critical .

(4) E.B. Taylor ،Primitive culture ،1871،5Thed. 1913.

(٥) عبد الحميد حواس، أوراق فى الثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، ص٢٣.

ولا تفتقد دراسات (سمات الشخصية) الاستفادة من الاختبار الميدانى الحقيقى لعناصر الثقافة وتفاعلها مع الفرد، وبذلك تتم معرفة الاتجاهات العامة للمجتمع وسلوك أفراده ودوافعه، فيأخذ موضوع دراسة الطابع القومى للشخصية قدرًا معقولاً من المنهجية والعلمية. خاصة أن ملاحظة وجمع وتوثيق المادة الثقافية ودراستها يتم فى إطار سياقيها الاجتماعى والثقافى يسهم فى فهم صحيح للعنصر الثقافى ووظيفته. ويرى (رالف لينتون) أن الثقافة تشتمل على وجهين، الوجه الأول الظاهر هو السلوك والنُظم، والوجه الخفى هو العمليات السيكولوجية مثل: الاتجاهات والقيم، لذا فإن الثقافة الحقيقية لأى مجتمع تتضح فى السلوك العملى لأفراده، المرتكز بطبيعة الحال على منظومة قيمية محددة واضحة.

ويحيلنا هذا إلى أن هناك (الثقافة المثالية)، وهى الأنماط الثقافية التى تُصور ما ينبغى أن يفعله أو يقوله أفراد مجتمع معين فى مواقف معينة، إذا ما أرادوا الامتثال الكامل لمعايير السلوك التى تحددها ثقافتهم.

وهناك (الثقافة الواقعية) وهى الأنماط السلوكية التى يتبناها أفراد المجتمع،ويستطيع الباحث رصد ذلك من خلال ملاحظة ما يمارسه الناس فعلاً فى مواقف معينة. ويحيلنا هذا إلى تقسيم كلاكهون للثقافة إلى ثقافة مستترة، وهى الأفكار والأنماط الضمنية غير المعلنة فى ثقافة معينة، وهى المرجعية لسلوك الناس، وهناك الثقافة المخزونة، وهى الرصيد الثقافى الذى يتخذ شكلاً ماديًا ثابتًا مثل: الآثار والأدوات بأنواعها المختلفة.

وإذا كان أطلس الفلكلور يُعرف بعناصر الثقافة الشعبية وخريطة انتشارها، فإنه يسهم بشكل كبير فى التعريف بالقوى الأساسية (الخافية) وراء الظواهر الثقافية، وهو ما يسمى بالاحتياجات الثقافية وهى كما يشرحها مالينوفسكى: الاحتياج الثقافى هو مجموعة كبيرة من الظروف التى يجب إشباعها إذا ما أُريد للمجتمع أن يبقى وللثقافة أن تستمر " [1].

---

(١) أحمد النكلاوى، التغير والبناء الاجتماعى، القاهرة، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٨.

وثقافة مصر فى الواقع ـ ومنذ أمد طويل ـ هى ثقافة كوزموبوليتانية، لم تنعزل يومًا ولم يُتح لها الانفراد بذاتها. وأرى أن بعض دعاة الخصوصية والتمايز يبالغون فى هذا بالنسبة لمصر بمعنى: (الؤنجاز المنغلق المنفرد)، فإن الحقيقة الجغرافية والتاريخية تقول إن مصر لم تُوجد إطلاقًا بمعزل عن التأثيرات الجغرافية والتاريخية التى جعلتها تتفاعل مع ما حولها، بل كان موقعها الجغرافى سببًا فى تفاعل حضارى كان ميدانه أرضها[1]....... فجمعت المتناقضات والأضداد، وصهرتها فى بوتقتها، فقدمت سبيكتها الثقافية، التى لا تخلو من رواسب، تعكسها المماحكات التى تتولد بين فترة وأخرى بين طبقات المجتمع وشرائحه، وحضور مفهوم الأغلبية والأقلية، ومفهوم العصبية وغيرها من المفاهيم التى تقوى وتشتد فى ظروف ضعف، وتختفى وتضمر فى أوقات قوة المجتمع.

والواقع التاريخى والاجتماعى يؤكد الحضور القوى وتأثير الدوائر الحضارية التى تحيا مصر وسطها، تحتك بها وتتفاعل معها فى إطار من عمليات التثاقف (Acculturation) والاتصال الثقافى (Culture Contact) والذى تتبادل فيه ثقافتان التأثير، سواء أكان بشكل محدود أم بشكل شامل بحيث تتداخل ثقافتان مختلفتان كل منهما عن الأخرى، فينتج عن هذا حتمًا تغير فى البناء العام للثقافة واتجاهات المجتمع والأفراد.

الأطلس فى إطار أصداء نظريات علم الفلكلور

إذا كان الأطلس يتتبع انتشار العناصر الثقافية الشعبية فى إطار ما يسمى Diffusionism، وهى نظرية تقول بأن هناك جانبًا كبيرًا من توزيع المواد الثقافية وانتشارها يرجع إلى انتقالها من إقليم إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر، فإنه يمثل أداة شديدة الأهمية فى الرصد والتعريف بالإرث الثقافى المشترك Common Cultural Heritage الذى يعنى حضور مواد ثقافية وتواجدها فى ثقافات مختلفة، التى ترجع إلى ثقافة أم مشتركة، انتشرت مكانيًا فى مجتمعات متعددة

(١) أنور عبد الملك، الإبداع والمشروع الحضارى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص ١٩.

واستمرت فترة زمنية متفاعلة مع المجتمع مستشفة ملامحه، وهو ما يشكل مناطق ثقافية مشتركة Area Co tradition تتشابه وأحيانًا تتماثل فى ثقافتها، مُشَكِلَةً وحدة كلية لتاريخ ثقافى لمنطقة جغرافية تفاعلت مكونات ثقافتها لفترة زمنية طويلة(١)... أو كما يعرفها إيكه هولتكرانس " هى تاريخ استمرارية الثقافة داخل حدود منطقة معينة " (٢).

وذلك بسبب القرب المكانى، مما خلق تقاربًا أنثروبولوجيًا. وتم استخلاص أربع صفات أساسية يتصف بها تراث مجتمعات المنطقة المشتركة وهى:

١ ـ مجموعة من الخصائص العامة الشاملة التى تميزها عن مجتمعات المناطق الأخرى.

٢ ـ روابط بين الثقافات الفرعية المنتشرة فى هذه الأقاليم، والتى تشكل دليلاً على تعرض هذا التراث لنفس المؤثرات العامة والتيارات الثقافية.

٣ ـ تقارب الحدود المكانية والزمانية.

٤ ـ تماثل التغير الثقافى الذى يحدث أثناء الفترات الزمانية وداخل المنطقة المحددة، وهو الذى قد يتطابق فى بعض الأحيان.

وتعد المنطقة الثقافية (Cultural Area) هى المنطقة الجغرافية التى يوجد فيها قدر معقول من التشابه الثقافى، ومفهوم المنطقة الثقافية هو أكثر أدوات البحث الإثنولوجى شيوعًا فى البحوث والدراسات الأنثروبولوجية العالمية،وتبرز أهميته من خلال الوفرة الكبيرة فى التعريفات ومنها تعريف كروبر الذى يقول أن"المناطق الثقافية هى أنواع من الثقافة محدودة مكانيًا"(٣) ويقول سابير Sapir:

---

(١) محمد أمين عبد الصمد، وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ٢٠١٠، ص ٥٣.

(٢) إيكه هولتكرانس، قاموس الأثنولوجيا والفولكلور، ترجمة: محمد الجوهرى، وحسن الشامى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩.

(٣) شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة: محمد الجوهرى وآخرين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، سنة ١٩٩٨، ص ٥٢٤.

المناطق الثقافية هى مجموعات من القبائل المتجاورة جغرافيًا، والتى تتميز بقدر من العناصر الثقافية المشتركة، يجعلها تتميز عن مجموعات أخرى متماثلة". [1]

ويمكن استقراء واستخلاص منظومة القيم التى تحكم العقلية الجمعية من خلال عناصر الثقافة الشعبية لأبناء المجتمع ، الذى يتداولونها، مؤمنين بقيمتها وإلزامها، وكذلك أنه حصيلة تجارب الجماعة الشعبية وحكمتها،وتعكس القيم الموحدة والمتماثلة وحدة الثقافة ووحدة الشعور الجمعى، واتفاق اتجاهات واختيارات أفراد المجتمع[2].

ويساعد هذا على رسم خريطة ثقافية واضحة، محدد عليها الدوائر الثقافية Culture Circles، والتعريف بمركبات العناصر الثقافية المستمرة منذ فترة طويلة، والتى تستطيع الانتقال من مكان إلى آخر دون أن يعتريها تغيير كبير، واضعين فى الاعتبار تأثير الإيكولوجيا (Ecology) على تشكيل الثقافة وعمليات تكيفها مع البيئة (Adaptation) التى تعيش فى إطارها، كما تفسر لنا الإيكولوجيا الثقافية أصول وملامح الأنماط الثقافية.

وتأتى دراسات تأثيرات المكان على المنتج الثقافى بعد مرحلة من غلبة الدراسات التاريخية، وظهور فجوات لم تستطع ملئها وأسئلة لم تستطع الإجابة عنها، فكان (البعد الجغرافى والإيكولوجيا) بتأثيرهما فى تشكيل ثقافة المجتمع وبنية العقل الجمعى، وتبنى أبناء المجتمع لعناصر ثقافية سواء أكانت وافدة أم أصيلة، هما المفسران لهذا الوجود والتبنى.

وأعتقد أن الدراسات الثقافية المرتكزة على البعد الجغرافى ليست حديثة، فلهذا البعد البحثى الدراسى تاريخه القديم سواء أكان تحت مسمى واضح أم مُدمج فى بعد دراسى آخر، حتى جاءت مراحل ما بعد الرومانسية والتاريخية فى

---

(١) إيكه هولتكرانس، قاموس الإثنولوجيا والفلكلور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص١١٣.

(٢) فتحى محمود إبراهيم أبو العينين، الأدب والقيم الاجتماعية التروية (رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف: حسن الساعاتى)، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٠٧٦، ص ٥٦.

تطور علم الفلكلور ونظرياته لتأخذ الدراسات الثقافية المستندة على (المكان) شكلاً علميًا مستقلاً وممنهجًا، وتصنع تراثًا بحثيًا ونظريًا تستند عليه فى اللاحق من تجاربها.

وكانت الكتابات القديمة الممثلة للشكل القديم فى اعتبار البعد المكانى فى الدراسة ما كُتب عن انتقال العناصر الثقافية من مكان إلى آخر مع هجرة الجماعات البشرية من منطقة ثقافية إلى أخرى، حاملة معها ثقافاتها، مثال لذلك هجرات الحلف الهلالى إلى شمال إفريقيا وغزوهم لبلدانه، وما نتج عن هذا من تعريب لغوى وعرقى لهذه المساحة الجغرافية الهائلة، ودفعهم لجماعات السكان الأصليين للهجرة إلى الجنوب، محتكين ومنصهرين مع جماعاته الإفريقية الصرفة، أو البقاء فى جيوب صغيرة محصورة فى محيط عربى اللسان والثقافة[1].

وكذلك هجرات الموريسكيين من الأندلس إلى الساحل الإفريقى المواجه لهم، والهجرات المتبادلة بين بين الساحل الشرقى لإفريقيا والساحل الغربى لآسيا، وتأثير عمالة جنوب شرق آسيا على ثقافة مجتمعات الخليج العربى.......... والأمثلة كثيرة.

محققين صورًا من الاتصال الثقافى Culture Contact الذى يأخذ شكلين، أحدهما: محدود المجال والتأثير، والآخر يكون شاملاً بحيث تتداخل ثقافتان مختلفتان فيحدث تغير فى بنائهما وتوجهاتهما.

كانت البدايات الأولى لفكرة الأطلس نابعة من دافعين أساسيين:

الأول: معالجة القصور فى المنهج التاريخى فى دراسة الفلكلور.

الآخر: البحث عما يجمع المجتمعات ويوحدها، من خلال طرح واقعى لعناصر الثقافة فى مناطقها الجغرافية.

---

(١) محمد أمين عبد الصمد، القيم فى الأمثال الشعبية فى مجتمع البيضاء بليبيا ومجتمع الغرق بمصر، دراسة مقارنة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، ٢٠١٢، ص ٥٦.

وتتيح المادة الأطلسية استخدام الأساليب الإحصائية الأسلوب كأداة من أدوات الدراسة واستخلاص النتائج العلمية، والأداة الإحصائية أداة فى قمة الموضوعية والتجريد والعمومية، فرغم أن الرؤية البديهية تعتبر المصدر المهم لاستحداث الفروض والنظريات العلمية، فإنها ليست كافية للوصول إلى قرارات موضوعية عن الدراسات المتعلقة بالإنسان، أو بتلك التى يدخل فيها السلوك البشرى، والسبب فى ذلك يرجع لى حالة الفردية التى يتميز بها دائمًا ذلك السلوك البشرى، ولعل هذا هو السبب الذى ساعد مع عوامل أخرى على ظهور مدارس فكرية متباينة فى مختلف فروع العلوم الإنسانية.

ومن الأدوات الإحصائية اللازمة للدراسات الإنسانية (الكمية) :

الإحصاء الوصفى: Descriptive وهو يتعلق بأسلوب وصف مجتمع معين عن طريق تركيز البيانات المتاحة عنه فى صورة واضحة.

الاستنتاج الإحصائى: Inference ويقوم على أساس استنتاج وتعميم خصائص مجموعة أو مجموعات معينة بناء على المعلومات التى يحصل عليها من مجموعة جزئية أو عينة منها[1].

ومن المعروف ـ سلفًا ـ أن لجوء الباحثين إلى التحليل الإحصائى فى الدراسات (الكمية)؛ كى يتمكنوا من الوصول إلى أغوار العوامل الديناميكية التى قد تلقى بعض الضوء على الجوانب التى تحتاج إلى فحص جديد، وثمة قاعدة عامة فى هذا الصدد وهى الحرص على دراسة وفحص البيانات فى ضوء خصائصها وطبيعتها الأساسية قبل اختيار الطريقة الإحصائية فى معالجة هذه البيانات ويجب أن يضع الباحث نصب عينيه أن البيانات نفسها هى التى تحدد طريقة الإجراء التى يجب أن يُستخدم.

وتصنف البيانات أساس معيار المقياس النسبى Ratio Scale ، وهى تلك البيانات التى تبين أن بندًا من البنود أكبر من بند آخر (يذهب بعض الإحصائيين

(١) فاروق عبد الجواد شويقة، مدخل إلى الأنثروبومتريا، الإسكندرية، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠٨، ص ٢٦١.

أن هذا المقيـاس يبـدأ من درجـة الصفـر المطلق) ومثـال ذلك المقيـاس المتبنى A Percentage Scale

ويتم القياس على متغير واحد univariate، ويعد هذا النوع من الدراسات من أبسط الأنواع وفى هذه الحالة يتم تثبيت جميع المتغيرات ماعدا متغير واحد عند القيام بإجراءات الدراسة.

وهناك أساليب أخرى فى مجال الإحصاء. يتلاءم كل منها مع نوعية معينة من المادة العلمية وطبيعتها.

كما تسهم المادة الأطلسية وتساعد إلى حد كبير فى إجراء الدراسات المقارنة، إذ إن المنهج المقارن هو عملية عقلية تتم بتحديد أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بين ظاهرتين اجتماعيتين أو أكثر، مما يتيح معارف أدق ونتائج أكثر وضوحًا ويقينة، ويرى دور كايم أن المقارنة هى الأداة المثلى لدراسة الظاهرة الاجتماعية، المحددة بزمانٍ ومكانٍ، ويمكن أن تكون الظاهرة (كيفية) قابلة للتحليل أو (كمية) لتحويلها إلى كمٍ قابلٍ للإحصاء.

ومن شروط المقارنة

أولاً.. وجوب ارتكاز المقارنة على دراسة مختلف أوجه التشابه والاختلاف بين ظاهرتين أو أكثر.

ثانيًا.. أن يتم تسليط الضوء بصورة أدق وأوفى بجمع معلومات كافية وعميقة حول موضوع الدراسة.

ثالثًا.. أن تكون هناك أوجه تشابه وأوجه اختلاف فى الظاهرة، والظاهرة بطبيعتها تكون قابلة للمقارنة .

رابعًا.. تجنب المقارنات السطحية، ووجوب التعرض إلى الجوانب أكثر عمقًا لفحص وكشف طبيعة الظاهرة المدروسة.

خامساً.. يجب أن تكون المقارنة بين ظاهرتين مقيدة بعاملى الزمان والمكان، فلا بد أن تقع الظاهرة الاجتماعية فى زمان ومكان نستطيع مقارنتها بظاهرة اجتماعية مشابهة فى زمان ومكان آخرين.

كما أن المادة الأطلسية تساعد أى باحث أو مخطط اجتماعى على دراسة (البناء الجينولوجى) للجماعات القرابية فى أى مجتمع، وإدراك ما يستقر فى عقلية الأفراد واعتقادهم فى الانتماء إلى كيان قبلى أو عشائرى، متمايز فى السلالة ذات الأصل العرقى الواحد وإدراكهم وإحساسهم بالقرابة والانتماء إلى جد واحد وأصل مشترك، ومن ثم نستطيع التعرف على (النسق القرابى)، ونضع يدنا على حقيقة أننا أمام جماعات عشائرية تحدد هويتها أو تدرك ذاتها كوحدة بنائية ترتبط ببعضها ارتباطًا وثيقًا.

بل إن بعض المفكرين والفلاسفة الوطنيين يطرحون فكرة الاستناد إلى معطيات الثقافة الشعبية لصياغة مشروع (نهضة) حقيقى، وذلك عن طريق إعادة بناء الثقافة القديمة التقليدية فى شكل معاصر يقوم بدور الأيديولوجيا السياسية الشعبية التى تدفع الناس إلى المشاركة السياسية والعمل القومى. فيقول الدكتور حسن حنفى " قد يكون الأدوم والأثبت والأصوب الإعداد لنهضة قادمة لا تكبو، وتقدم لا ينتكس، عن طريق إعادة بناء الثقافة القديمة سواء أكانت العلوم الدينية أم (الأمثال العامية) من أجل تكوين ثقافة وطنية تقوم بدور الأيديولوجيا السياسية الشعبية، تدفع الناس إلى المشاركة والعمل القومى "، أن مشروعات النهضة السابقة منذ عصر محمد على، والتى حاولت " التوفيق بين القديم والجديد، بين الموروث والوافد، بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر، بين علوم الدين وعلوم الدنيا، إما عن طريق الانتقاء من كل الثقافتين العناصر المتشابهة من أجل توحيد الثقافة، إما عن طريق قراءة القديم قراءة عصرية، إما عن طريق قراءة الجديد قراءة قديمة، وكانت النتيجة أن ظلت الثقافة القديمة دون تطوير من الداخل ودون إعادة بناء كى تكون دعامة للنهضة الحديثة ".

ولا يتسع المجال هنا لتعديد المناهج والنظريات المستفيدة من النظرة الأطلسية لعناصر الثقافة الشعبية، على اعتبار أن تبنى طرح (تكاملية المناهج) مع طرح (الإنسان والبيئة) يدعمان التوسع فى الاستفادة والاستخدام للنظرة الأطلسية للثقافة.

اهتمت الدراسات الإنسانية - منذ بدايات القرن العشرين - بالأسس أو الأصول النفسية للثقافة. وظهرت عدة اتجاهات نظرية وأساليب منهجية، منها الاتجاهات التى تناولت الثقافة وعلاقتها بالشخصية[1]، التى عرفت بالأنثروبولوجيا النفسية، والتى سارت فى نمو وتطور نتيجة الأخذ باتجاهات ومناهج الأنثروبولوجيا وعلوم النفس والاجتماع واللغة والبيولوجيا. وهذا التعاون بين هذه العلوم أمر طبيعى ومنطقى، فى إطار تقاطع الحقول المعرفية، والبحث عن تكاملية المناهج العلمية فى دراسة الظواهر الثقافية. إذ إن الثقافة الشعبية منتج توجهه ظروف المجتمع؛ لذا تأتى منسجمة ومتوافقة مع وجدان المجتمع ومثله وقيمه ومبادئه، أى أنها تعبير صادق عن التكوين النفسى والثقافى والمعرفى للجماعة.

وإذا كانت الدراسات والبحوث الإنسانية قد اتخذت اتجاهات متعددة، الحديثة منها والمعاصرة، فإنه يمكن القول إنه لا خلاف بينها فيما يتعلق بالتأثير الثقافى فى تشكيل الشخصية، فلا خلاف على أن عملية الغرس الثقافى والتنشئة الاجتماعية ونظم التعليم الرسمية ووسائل الإعلام،فضلاً عن التعلم وتجارب الفرد وخبراته، وهى وسائل غرس العناصر الثقافية فى الفرد؛ أى أنها تصير من سمات شخصيته، هكذا يتميز المجتمع بنمط واحد للشخصية. (سواء أكان هذا النمط طابعًا قوميًا للشخصية أم بناء أساسيًا لها حسب الاتجاه النظرى).

ولقد وجدت دراسات الثقافة والشخصية مادة مهمة وميدانًا محددًا بإضافة البعد الجغرافى لهذه الدراسات، وبرز من رواد هذا الاتجاه عالم الأنثروبولوجيا رالف لينتون (Ralph Linton ١٨٨٣ - ١٩٥٣) وعالم الدراسات النفسية أبرام كاردنز Abram Kardiner، (١٨٩١ - ١٩٨١) الأمريكيين الجنسية، وركز الأول فى

(1) Bock Philip K. Rethinking Psychological anthropology W.H freeman and cp. New York 1998 A Hand Psychological Anthropology Green Press Condi-on, 1994.

دراسات ونتائجه على (الثقافة)، بينما ركز الثانى على (الفرد)، وتوصلا إلى أن النظم الاجتماعية نوعين، الأول : نظم أولية، وهى نظم تنتج عن عمليات التكيف التى يمارسها الفرد، وممارسات التنشئة فى التربية، والآخر: ونظم ثانوية، وهى نتيجة لتفاعل النظم الأولية مثل: الممارسات الدينية، والشعائر، والتراث الثقافى[١].

وتنتج جميع هذه النظم مجموعة من السمات النفسية والسلوكية العامة للشخصية، وأطلقا على هذه السمات العامة مصطلح "البناء الأساسى للشخصية"، والذى يكتسبه جميع أفراد المجتمع شعوريًا ولا شعوريًا بمقتضى عملية الغرس الثقافى،والتنشئة الاجتماعية، ونظم التربية والتعليم منذ الطفولة.

ولا ينفى هذا وجود اختلافات بين شخصيات أفراد المجتمع، وذلك نتيجة للخبرات والتجارب التى يعيشها الفرد، والتى تختلف عن تجارب فرد آخر والخبرات المكتسبة منها، لذلك يعتبر هذا البناء الأساسى عاملاً رئيسيًا للتكامل الثقافى، ومع ذلك فإن الثقافة العامة للمجتمع (وهى العناصر العامة الشائعة) تحقق قدرًا كبيرًا من سمات البناء الأساسى للشخصية[٢].

جغرافيا اليوم

منذ فترة ليست بالقصيرة رأى معظمنا الذوبان الفعلى للحدود الجغرافية، أو كما أسماه البعض " موت الجغرافيا" وذلك لأسباب عدة، منها: التطور التكنولوجى الهائل فى مجال النقل والاتصالات، وتدفقات الأشخاص المكثفة من مكان إلى آخر، لأسباب كثيرة. حتى أن بعض باحثى الأنثروبولوجيا أعلنوا " أن المكان لم يعد هو المصدر الرئيس للتنوع "[٣].

---

(١) السيد أحمد حامد، الإبداع الشعبى والذاتية الثقافية المصرية، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) للمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى: عاطف وصفى، الثقافة والشخصية، دار المعارف، القاهرة،١٩٩٧، ص ص ٤٢ ـ ٧٨.

(٣) ورويك موراى. جغرافيا العولمة، ترجمة: سعيد منتان، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٣.

وهو ما نبه له سابقًا العديد من علماء الاجتماع مثل: سان سيمون، وإيمانويل كونت، ودوركهايم، والذين أشاروا إلى أن آثار (عالم التصنيع) ستضعف بنيات الدولة والثقافة القومية، ستؤدى إلى تفكيك الحدود بين المجتمعات).

والملمح الأساسى فى عالم اليوم والذى يشاقق الجغرافيا سلطانها، ولا يعترف للمكان بحضور (عالم الميديا)، فالوسائط الإعلامية أصبحت أدوات لذوبان جغرافى ونشر لثقافات وتنميط لأخرى على نمطها ومنوالها.

إذ تعتبر وسائل الإعلام الحديثة من الوسائط المؤثرة جدًا فى تشكيل العقلية الجمعية، خاصة وأن هذا الوسيط يأخذ مساحة كبيرة لدى أفراد المجتمع التقليدى، والذى لا تشكل فيه القراءة حيزًا كبيرًا من ممارسات الأفراد أو اهتماماتهم، وتشكل الأمية أيضًا أو أسلوب الحياة فرصة كبيرة للوسائط الإعلامية لتكون صاحبة التأثير الأكبر.

وتعد وسائل الاتصال الجماهيرى بمثابة شرايين المجتمع العصرى، وهى أيضًا الجزء المهم من جهازه العصبى وهذه الوسائل ألغت - كما أشار رشدى صالح فى دراسة مهمة له - الحقائق التى تقولها الخرائط الجغرافية، فما تبثه قد يتجاوز هذه الحدود ويتخطاها ليل نهار، مستهدفًا "الإنسان" من حيث هو مواطن يملأ المعمورة من أقصاها إلى أقصاها. كما أن هذه الوسائل الجبارة ألغت الحدود الثقافية والبشرية.

وتستدعى دراسة دور الإعلام فى عملية التغير الاجتماعى السياسى، وعلاقتها بالحركات الاجتماعية والسياسية، وتوطين جذورها فى أدبيات العلوم الإنسانية، تحديدًا فى أدبيات نموذج الصراع الاجتماعى(١)، الذى يقوم على عدد من الافتراضات الرئيسة وهى: أن المجتمعات لا تعيش فى حالة توازن بل فى حالة صراع وتغيير مستمرين، حيث تتكون المجتمعات من عدد من الجماعات والفئات والقوى، التى تتباين فى مصالحها بقدر كبير(٢)، الأمر الذى يدفع كل

(1) Waters. M. Globalization. London. Rutledge. 2001. p 8.

(٢) إيمان محمد حسنى عبد الله، الشباب والحركات الاجتماعية والسياسية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص ١٩، ٢٠.

جماعة من جماعات المجتمع إلى السعى من أجل تحقيق مصالحها الخاصة، فى إطار من المنافسة مع الجماعات الأخرى، ومن ثم، ينشأ الصراع داخل المجتمع، ويستمر فى محاولة الحصول على المكاسب، ثم محاولات مضاعفة هذه المكاسب، أو الحفاظ عليها من الجماعات والقوى الأخرى، ومن رحم هذا الصراع تولد عملية التغيير الاجتماعى والسياسى، أو تغيير المجال العام(١).

استحدثت فى الإنترنت وبعض وسائل الإعلام التفاعلى وسيلة جديدة للعودة إلى الاتصال الشفاهى. وقد أصبحت شبكة المعلومات الدولية وقنوات الإعلام التفاعلى امتدادًا للفضاء العمومى الذى يحكم إطاره الأفراد، وهو المجال الذى يتشكل داخله نموذج تواصلى جديد، يقوم فى جوهره على التخلص تمامًا من ثبات الحدود بين البث والتلقى. وتشتد أهمية الجمع العلمى العلمى للثقافة الشعبية ودراسة عناصرها فى وقت تهب فيه رياح التغيير الممنهج، منمطة الثقافة لصالحها، طامسة أحيانًا، مشوهة أحيانًا أخرى للكثير من ملامح الثقافة التقليدية، مانعة إياها من فرصة التطور والتغيير طبقًا لاحتياجات المجتمع، والوظيفة التى تؤديها له. فى إطار بناء اجتماعى يحرص على التوازن من داخله، لأن التغير الطارئ المدفوع من خارج بنية الثقافة والمجتمع يخلق توترات ثقافية وتشققات (إن جاز التعبير) تزداد مع الأيام صانعة لفجوات بين مكونات الثقافة، ومتبنيها، ومنتجها.

وإذا قويت الدعوات التى تدعم جمع عناصر الثقافة الشعبية وتوثيقها، وتدعو كذلك إلى إحيائها واستمراريتها، فى إطار توجهات سياسية أو أيديولوجية..تفسد العلم وتنتحل نتائجه وهى دعوات تتراوح بين الشوفينية والتعصب من ناحية والرومانسية الساذجة من ناحية أخرى.(٢)، وهى دعوات كلما وجدت مساحة من

---

(١) (أيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، مرجع سابق، ص ٢١٨.

(2) Douglas Kellner ،Habermas ،The public Sphere ،and Democrcy . A Critical Intervention. (23-8-2010)

http: HYPERLINK "http://www.gscis" www.gseis. ucle. edu. Faculty. Kellver. html.

القبول ساوتها مساحة من اللا موضوعية واللا علم؛ لأن فى ذلك بعدًا عن التعامل مع العناصر الثقافية بوصفها أدوات ثقافية ومعرفية تتم بواسطتها قراءة حقيقية للمجتمع.

مشروع أطلس الفلكلور المصرى

كانت هناك محاولات سابقة لمشروع أطلس فلكلور مصرى لعل أشهرها تاريخيًا تجربة العالم الألمانى هانز فينكلر فى أوائل ثلاثينيات القرن العشرين، والتى غطت تجربته نحو ٢٣ قرية مصرية منتخبة وموزعة على مختلف أقاليم القطر المصرى، وكان النموذج المُحتذى هو النموذج الألمانى فى صياغة خطة المشروع..... وللأسف الشديد لم تكتمل التجربة لوفاة هانز فينكلر.

وتتالت الدعوات لإنشاء أطلس للفلكلور المصرى... حتى تم إحياء المشروع كفكرة فى أوائل السبعينيات على يد الدكتور محمد محمود الجوهرى، والدكتور علياء شكرى بعد عودتهما من بعثتهما الدراسية فى ألمانيا، والتى دامت ست سنوات كاملة، وعاونهما فريق بحثى تحت مظلة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية (وحدة بحوث الريف)، وتم إنجاز خريطة الأطلس وتحديد العينة الممثلة للأماكن العمرانية على امتداد أقاليم ومناطق مصر، وتم إعداد دليل العمل الميدانى لجمع عناصر التراث الشعبى(١).

وكأى مشروع علمى مصرى.. كانت أقداره هى الحاكمة فى تنفيذه، والأقدار هنا هى أولويات الجهات الرسمية ومدى تفهمها للمشروع وأهميته.

ولطبيعة ودور جهاز الثقافة الجماهيرية الذى أصبح فيما بعد (الهيئة العامة لقصور الثقافة)، وجد مشروع الأطلس مرفأة على شاطئ الهيئة، فأعلن حسين

(١) علياء شكرى، أخلاقيات البحث العلمى فى مجال التراث الشعبى، قضية وطنية، فى : دراسات فى علم الفلكلور، محمد الجوهرى وآخرون، القاهرة، دار عين للبحوث والدراسات الإنسانية، ١٩٩٨.
للاطلاع على التجربة كاملة انظر : محمد الجوهرى، علم الفلكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، ج ١، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨.

مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فى أكتوبر ١٩٨٩ تبنى الهيئة لمشروع الأطلس الذى يحمله على كتفيه ولسنوات مضت الدكتور محمد محمود الجوهرى ورفاقه.

وصدر قرار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم (٢٩٣) بتاريخ ١٨يناير ١٩٩٠بتشكيل لجنتين، الأولى: علمية متخصصة لوضع ومتابعة الإطار العام للمشروع، والأخرى: تنظيمية / فنية، دورها إعداد وتدريب الكوادر اللازمة لعمليات الجمع الميدانى للعناصر الثقافية ، وإعداد المادة التى يتم جمعها فى صورة تلائم وضعها على الخرائط المناسبة.

واستمر العمل فى مشروع الأطلس وتراوح نشاطه لأسباب كمًا وكيفًا لأسباب متعددة.. ليس هذا مجالها الآن.

ومما سبق نجد هناك الكثير من دواعى أهمية هذا المشروع الوطنى، منها :

- تحديد المناطق الثقافية المصرية.
- تحديد علاقات التثاقف، ودوائر التفاعل الثقافى المصرى.
- استخدام نتائجه فى صياغات حقيقية لمشروعات تنموية تراعى التنوع الثقافى.
- الإسهام العلمى فى دراسة الطابع القومى للشخصية المصرية.
- الاستفادة من الدور التعليمى للفلكلور فى مختلف مجتمعات المعمور المصرى.
- الإسهام فى دراسة دور الفلكلور فى الحياة اليومية للجماعة الشعبية من خلال محتواه الاجتماعى.
- الإسهام ـ بجانب المنهج التاريخى ـ فى الكشف عن الراقات الثقافية المصرية.

تجارب ثقافية مرتكزة على البعد الجغرافى فى دراسة الثقافة الشعبية

شَرُفَ كاتب هذه السطور باقتراح مشروعين ثقافيين مرتكزين على الجمع والدراسة الأطلسية للمأثور الشعبى. وقدم المشروعين عام ٢٠٠٧ للأستاذ الدكتور سامح مهران رئيس الإدارة المركزية للمركز القومى للمسرح وقتها، وتم إنجاز

خطوات فى كل مشروع، فتم دراسة اختيار المكان الأفضل لتنفيذ المشروع الأول وهو " القرية الفلكلورية " وهو متحف علمى يمثل الثقافة المصرية بمختلف تنويعاتها، وتم التنسيق مع بعض الهيئات للمشاركة ودعم المشروع، وتم التنسيق مع بعض المحافظات من مختلف مناطق مصر الثقافية، وفى المشروع الثانى "الخريطة الأطلسية الفلكلورية" تم إنشاء موقع إلكترونى بمساحة مناسبة تسمح بتنفيذ هذا المشروع ومشروعات أخرى، وتم إطلاق مجلة " القرية الفلكلورية " الإلكترونية، والتى استقطبت الكثير من الباحثين من مختلف تخصصات العلوم الإنسانية، ومن مختلف مناطق مصر الثقافية، تمهيداً للمشروع........ ولكن للأسف الشديد توقف المشروعان بانتقال الدكتور سامح مهران لرئاسة أكاديمية الفنون... وتسرب المشاركون والداعمون والمتحمسون تباعًا.... وتوقف الموقع الإلكترونى تمامًا!

١ - مشروع القرية الفلكلورية

تحرص الأمم المتحضرة على توثيق ثقافتها الشعبية والحفاظ على الراقات الثقافية التى مرت بها ثقافة شعوبها،وتتيح عمليات الحفظ والتصنيف والعرض إمكانية التعرف على المكونات الأساسية للثقافة الشعبية، وكذلك التعارف بين أبناء الثقافات المتنوعة، واختبار فرضية التثاقف وانتقال العناصر الثقافية من مجتمع إلى آخر، كما تتيح مشروعات الحفاظ على عناصر الثقافة الشعبية إمكانيــة التوافق مع البيئة وطرح حلول للمواءمة بين الحياة الحديثة والبيئة التى يحيا فيها الإنسان.

والقرية الفلكلورية مشروع متحفى مفتوح يقدم الإبداعات المتنوعة فى إطار الثقافة التقليدية فى ميادين الصناعة والفن والتربية وأسلوب حياة المجتمع بشرائحه المختلفة،وعرض ماضى هذه الجماعات وتاريخها الثقافى والاجتماعى.

وهذا المشروع يجيب عن تساؤلات كثيرة عن ماهية الثقافة والوحدات أو الجوانب الأساسية التى تتكون منها،والعلاقة بين الثقافة والمجتمع والشخصية، وأهم العمليات الثقافية التى تؤدى إلى التغير ويتيح المشروع تفسير الظواهر

وأنماط السلوك فى الإطار الكلى للثقافة وإتاحة فرصة لرؤية الثقافة فى إطار تفاعلها مع الثقافات الأخرى دون تمحور أو تمركز حول الذات.

والتراث المقصود والمستهدف بالحفظ هو التراث المادى الذى يمثل أدوات وآليات معيشة الجماعات البشرية وكذلك ماذا تسكن؟ كيف تسكن؟ وظائف هذا السكن ككل؟ ووظائف أجزائه.

كما أن المقصود أيضًا بالتراث المستهدف التراث غير الملموس، والذى حددته اتفاقية الحفاظ على التراث غير المادى باريس ٢٠٠٣ ضمن اتفاقيات منظمة الثقافة والعلوم (اليونسكو)، والتى حددت التراث المقصود فى المادة الثانية بأنه:

التراث غير الملموس يعنى الخبرة والتمثيل والإظهار والمعلومات والمهارات وكذلك الأدوات والقطع الفنية المصنعة يدويًا،وكذلك الفراغات الثقافية التى لها علاقة بالمجتمع والجماعات وفى بعض الأحيان يعتبرها الأشخاص جزءًا من تراثهم. هذه المصادر الثقافية غير الملموسة تنتقل من جيل إلى جيل وما زالت باستمرار تعطى أهمية من قبل المجتمعات والمجموعات لاستجابتها مع بيئتها ولتفاعلها مع الطبيعة ومع التاريخ،وتعطيهم كذلك الشعور بالهوية والاستمرارية وتنمى فيهم احترام الثقافات الأخرى والإبداع الإنسانى،وتماشيًا مع أهداف هذه الاتفاقية لا بد من أخذ بعض الاعتبارات مثل أن تكون هذه المصادر غير الملموسة متجانسة مع أجهزة حقوق الإنسان العالمية القائمة بالفعل،وكذلك فإنه لا بد من تحقيق الاحترام المتبادل بين المجتمعات والمجموعات والأفراد،وكذلك لا بد من تحقيق التنمية المستدامة لتلك المصادر.

إن "المصدر الثقافى غير الملموس" كما هو معرف فى الفقرة الأولى آنفًا يتمثل فى الموضوعات التالية:

(أ) التراث الشفهى والعبارات، وتتضمن اللغة كأداة للتراث الثقافى غير الملموس.

(ب) الموسيقى وفنون العزف.

(جـ) العادات الاجتماعية.

(د) المعرفة والتعامل مع الطبيعة.

(هـ) الحرف والمنتجات التقليدية.

أهمية الحفاظ على المأثور الشعبى (التراث الثقافى) (أهمية المشروع)

الحفاظ على التراث الثقافى وبعده الحضارى وحفظ ذاكرة وهوية المجتمع والإنسان، كما أن الحفاظ على التراث الثقافى الروحى وحمايته هو نوع من أنواع الحفاظ على الجانب الروحى للشعوب والجماعات، إذ يمثل التراث (الذاكرة الجمعية) التى تحدد هوية الشعب.

إثراء الثقافة الإنسانية بالحفاظ على الاختلاف والتنوع الثقافى، إذ إن التنوع الثقافى والحضارى يعنى الحضارة الإنسانية بمفهومها الشامل والحضارات التى تحمل داخلها فكرة التنوع وتحافظ عليه هى الحضارات الأقدر على الابتكار والتطور.

يمثل التراث الثقافى مصدرًا مهمًا تربويًا وعلميًا وفنيًا وثقافيًا بقيمه التى يحملها ويروجها، فتراكم الخبرات يكون الحضارات وتراكم المعلومات يكون الذاكرة والذاكرة بدورها تعرفنا بذاتنا وتمكننا من التفاعل مع الغير.

التراث الثقافى هو مورد اقتصادى يجب الحفاظ عليه حتى لا يتآكل ويفنى، وفقدان التراث الثقافى يضع الأفراد والجماعات فى وضع ندرة الاختيارات.

يقدم التراث الثقافى حلولاً لمشاكل الإنسان المعاصر. فهو خبرات من التوافق مع البيئة والمكونات الثقافية لأسلوب الحياة.

الحفاظ على الأنماط المعمارية التقليدية والتعريف بها والعمل على استمراريتها إن أمكن.

القيم الأساسية التى يحاول المشروع الحفاظ عليها.

يستهدف مشروع القرية الفلكلورية من عمليات التوثيق والحفظ والعرض

تقديم قيم ثقافية واجتماعية فى بنية العنصر الثقافى، وتنقسم تلك القيم إلى قسمين:

أولاً ـ القيم الثقافية:

١ ـ القيمة التاريخية.
٢ ـ القيمة الأثرية.
٣ ـ القيمة المعمارية.
٤ ـ القيمة الفنية (التقنية).
٥ ـ قيمة الهوية (الذاتية الثقافية).
٦ ـ قيمة الندرة.
٧ ـ القيمة الرمزية.
٨ ـ القيمة المعلوماتية.
٩ ـ القيمة العقائدية.
١٠ ـ القيمة العلمية.

ثانياً ـ القيم المعاصرة الاجتماعية والاقتصادية:

١ ـ القيمة الاقتصادية.
٢ ـ قيمة الاستخدام الوظيفية.
٣ ـ القيمة التربوية (ضمن عمليات التنشئة الثقافية).
٤ ـ القيمة الاجتماعية (ما يرتبط بالمشروع من أنشطة مهنية تقليدية).
٥ ـ القيمة السياسية (مدى الارتباط بأحداث تاريخية سياسية).
٦ ـ القيمة العرقية (واحترام فكرة الصول المتنوعة).
٧ ـ قيمة الحداثة (القدرة على ربط المنتج الفنى بمراحله التاريخية وإلام أنتهى الآن).

الشكل المقترح للمشروع

يتم تقسيم المساحة المخصصة للمشروع طبقًا لتقسيم مصر إلى مناطق ثقافية مثل: النوبة /ثقافة الواحات / ثقافة الصحراء الغربية / ثقافة محافظات القناة/ ثقافة الدلتا ... إلخ.

ويتم بناء الوحدة التقليدية للمسكن والمعيشة مع بيان بالأدوات، كيف يعش أبناء هذه التنويعة الثقافية داخل هذا المسكن؟ مع استخدام التقنيات الحديثة فى العرض.

ويجب أن تكون الوحدة بمواصفات ملائمة لأصلها وطريق العرض من حيث: الحجم، الاتساع، التناسب مع حجم المعروضات ـ نظام الإضاءة المستخدم فى العرض، شكل ومواد الأسقف ـ أرضية الوحدة وخامتها، القطع المتحفية المستخدمة فى العرض.

مع استخدام الوسائط والوسائل الإيضاحية الملائمة مع تنظيم يلائم حركة سير الزائرين للوحدة.

يكون فى المشروع قاعات متعددة الأغراض للندوات والفاعليات الثقافية ويمكن أن تكون إحداها جاليرى متغير العروض.

قاعة لمعروضات حرف تقليدية: ويتم تقسيم القاعة حسب نوعية الحرف كمشغولات النحاس، الخيامية، الفخار... إلخ.

بعض الأنشطة الترفيهية التى ترتبط بالأشكال التقليدية للثقافة والمتوافقة مع بيئة كل تنويعة ثقافية.

يهتم هذا المشروع بإبراز الجوانب التالية فى الثقافة الشعبية المصرية:

١ ـ فنون الأدب الشعبى.
٢ ـ العادات والتقاليد الشعبية.
٣ ـ الثقافة المادية والتشكيل الشعبى.
٤ ـ المعتقدات الشعبية.

وختاماً

هذه فكرة مختصرة عن هذا المشروع الذى يمثل قيمة ثقافية وفكرية وحضارية كبيرة،يجب أن يلتفت له قبل اندثار الكثير من أنماط الحياة التقليدية وعناصر الثقافة الشعبية تحت وطأة التحديث المادى وغلبة أنماط معيشية غير أصيلة فهذا المشروع يستحق مصر.... ومصر تستحقه.

٢ ـ مشروع الخريطة الأطلسية

تهتم كل الأمم والدول التى تحتفى بثقافتها وهويتها بجمع وحفظ ودراسة عناصر ثقافتها الشعبية، وإتاحتها للتداول والتفاعل بين الباحثين والمهتمين، ومن الوسائط الحديثة للتفاعل مع الثقافة الشعبية الوسائط الإلكترونية التى تستعين بإمكانيات شبكة المعلومات الدولية.

لذا أتقدم لسيادتكم بمشروع (الخريطة الأطلسية الفلكلورية المصرية (EGY- FOLK - MAP).

ويقوم هذا المشروع على تقسيم الخريطة المصرية طبقًا للتقسيم الإدارى، ونضع تحت كل محافظة :

١ ـ الموقع.

٢ ـ السكان.

٣ ـ الأنشطة الاقتصادية.

٤ ـ المرافق والخدمات.

٥ ـ المؤسسات والمعالم الثقافية.

٦ ـ أهم الأعلام.

٧ ـ بيبلوجرافيا الدراسات الثقافية عن المحافظة.

٨ ـ المادة الميدانية والبحوث والمقالات الخاصة بكل محافظة (فيديو ـ فوتوغرافيا ـ مقالات ـ خرائط ـ رسوم توضيحية... إلخ).

ويتم عرض المادة بطريقة سهلة تقنيًا تسمح للباحثين ومرتادى الموقع بالتعامل مع المادة حسبما يقرر المركز وإدارة الموقع.

وتقوم إدارة التراث الشعبى بإدارة المشروع وتوفير المادة العلمية اللازمة له.

السيرة الذاتية

الاسم: محمد أمين عبد الصمد عبد الحافظ.

الوظيفة: مدير إدارة التراث الشعبى بالمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

- عضو مجلس إدارة المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

المؤهلات الدراسية:

١ - ليسانس حقوق - جامعة القاهرة ١٩٩٦.

٢ - دبلوم المعهد العالى للنقد الفنى بتقدير امتياز - أكاديمية الفنون ١٩٩٨.

٣ - دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية بتقدير جيد جدًا - أكاديمية الفنون ٢٠٠٠.

٤ - دبلوم عام أنثروبولوجيا بتقدير جيد جدا - معهد البحوث والدراسات الإفريقية - جامعة القاهرة ٢٠٠٦.

٥ - دبلوم تخصص أنثروبولوجيا ثقافية بتقدير جيد جدًا - معهد البحوث والدراسات الإفريقية - جامعة القاهرة ٢٠٠٧.

٦ - ماجستير فى الأنثروبولوجيا الثقافية بتقدير جيد جدًا - معهد البحوث والدراسات الإفريقية - جامعة القاهرة ٢٠٠٩.

٧ - دكتوراه فى الأنثروبولوجيا الثقافية بمرتبة الشرف الأولى، معهد البحوث والدراسات الإفريقية - قسم الأنثروبولوجيا - جامعة القاهرة ٢٠١٢.

الخبرات السابقة:

١ ـ سكرتير تحرير سلسلة دراسات الفنون الشعبية ٢٠٠٤/ ٢٠٠٥.

٢ ـ مدير تحرير مطبوعات المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية من ٢٠٠٥ حتى الآن (مدير تحرير سلاسل دراسات فى الفنون الشعبية، توثيق المسرح المصرى، دراسات فى المسرح المصرى، تراث الموسيقى، المسرح المصرى المعاصر، روائع المسرح العالمى، تجارب فى المسرح المصرى، تراث المسرح المصرى).

٣ ـ الإشراف على أكثر من ١٢ بعثة ميدانية لجمع ودراسة المأثور الشعبى المصرى.

٤ ـ المشاركة فى البعثة العلمية لدراسة ثقافة السلوم ٢٠٠٦ ضمن فريق موفد من وزارة البيئة بالتعاون مع الاتحاد الأوربى بإشراف أ. د/ إيمان البسطويسى أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة القاهرة.

٥ ـ الإشراف على مشروع جمع الفنون الحركية المصرية ٢٠٠٧.

٦ ـ المشاركة كمحاضر فى العديد من الندوات والمؤتمرات العلمية.

٧ ـ عضو فريق دراسة أوضاع اللاجئين فى مصر (منظمة IOM).

قدم له من الأعمال المسرحية:

١ ـ أحوال السلطنة آخر عكننة.

٢ ـ سيف على وتر الربابة.

٣ ـ الحياة حدوتة.

٤ ـ غناوى الخطاوى.

٥ ـ مطلوب دفنه فورًا.

٦ ـ صباحية مباركة.

٧ ـ مدد يا سيدى شيكانارا.

٨ ـ البيانولا.

٩ ـ أبو زيد فى الخدمة.

١٠ ـ شريعة العقد.

١١ ـ بحَّة.

١٢ ـ العشاء الأخير.

١٣ ـ الحيطان ليها لسان.

١٤ ـ لامبو.

١٥ ـ عتمان عاد من زمان.

١٦ ـ رقص الغربان.

١٧ ـ مدد يا سيدى شيكانارا (البيت الفنى للمسرح)

١٨ ـ هيَّه .

١٩ ـ رحلة سنوحى (مسرحية أطفال).

كتب العديد من الأفلام التسجيلية منها:

١ ـ عبد الحميد يونس... شمس لا تغيب.

٢ ـ السيد درويش... رائد الموسيقى المصرية.

٣ ـ سيوة الأحلام.

٤ ـ المركز القومى للمسرح.

٥ ـ نهر من العطاء " مؤتمر المرأة الإفريقية ".

٦ ـ عبد الرحمن الشافعى.... رائد المسرح الشعبى.

٧ ـ الرقص الشعبى.... فن وثقافة.

نشر له:

١ ـ مسرحية " الحياة حدوتة ".

٢ ـ مسرحية " مدد ياسيدى شيكانارا".

٣ ـ مسرحية " لامبو ".

٤ ـ مسرحية " سيف على وتر الربابة ".

٥ ـ مسرحية " الخايب حسن ".

٦ ـ الموال القصصى ومعالجته سينمائيًا.

٧ ـ مسرحية " رقص الغربان ".

٨ ـ مسرحية " حوحو ملكًا ".

٩ ـ وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبية.

١٠ ـ من ملامح الرقص الشعبى المصرى.

١١ ـ زكريا الحجَّاوى.. فنان الشعب (تحرير).

١٢ ـ الزناتى (مسرحية).

١٣ ـ واحات الفن والجمال (دراسات أنثروبولوجية فى الواحات البحرية).

١٤ ـ مسرح أمين صدقى .. دراسة وتقديم.

١٥ ـ أطلس الفلكلور (مشترك) بحوث مؤتمر الأطلس ٢٠١٢.

١٦ ـ قراءات فى أوراق محور «التوثيق المسرحى ودراساته» المؤتمر القومى للمسرح.

١٧ ـ الواو روح الجنوب.

١٨ ـ القيم فى الأمثال الشعبية (دراسة مقارنة بين مصر وليبيا).

تحت الطبع:

١ ـ إضاءات أنثروبولوجية على المسرح المصرى.

٢ ـ علمانية النبى محمد (ﷺ).

٣ ـ القول الفصل.. الإخوان.. الصورة والأصل.

٤ ـ القصص الاعتقادى الشعبى بين المدون والشفاهى.

٥ ـ المعتقد الشعبى والبناء الاجتماعى. دراسة وظيفية فى واحة سيوة.

٦ ـ الأمثال الشعبية المصرية" دراسة وظيفية ".

٧ ـ المرأة فى التراث الشعبى المصرى.

٨ ـ رحلة فى الزمان.

٩ ـ من بقايا العطر.

الأنشطة التطوعية:

١ ـ عضو اتحاد كتاب مصر.

٢ ـ عضو الجمعية المصرية لهواة المسرح.

٣ ـ عضو مؤسس فى الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.

٤ ـ عضو مؤسس فى جمعية مجتمعنا لتنمية المجتمع وحقوق الإنسان.

٥ ـ عضو مؤسس فى نقابة (المبدعين الشعبيين).

الجوائز والأوسمة:

١ ـ التكريم من الأمم المتحدة فى اليوم العالمى للشباب ٢٠٠٣.

٢ ـ جائزة أفضل إعداد مسرحى مركز ثان "الهيئة العامة لقصور الثقافة " عن مسرحية "رقص الغربان" ٢٠٠٦.

٣ ـ جائزة التأليف المسرحى مركز ثانٍ عن مسرحية " حوحو ملكًا "٢٠٠٨.

٤ ـ جائزة المدير المتميز " المركز الأول " على وزارة الثقافة المصرية ممنوحة من وزارة التنمية الإدارية ومركز دعم واتخاذ القرار برئاسة مجلس الوزراء ٢٠٠٨.

٥ ـ جائزة التأليف المسرحى من اتحاد كتاب مصر (جائزة محمد سلماوى) ٢٠١٠.

٦ ـ التكريم عدة مرات من وزارة الشباب والرياضة.

الدورات التدريبية والتثقيفية:

١ ـ دورات متعددة ودراسات حرة قصر السينما " فن كتابة السيناريو" .

٢ ـ دورة حماية الملكية الفكرية بوزارة الثقافة ٢٠٠٨.

٣ ـ دورة إدارة المؤسسات الثقافية ـ جامعة الدول العربية بالاشتراك مع مركز جون كينيدى الثقافى ٢٠٠٨.

٤ ـ ورش عمل (IOM) لبحث ودراسة أوضاع اللاجئين والمهجرين ٢٠٠٩.

٥ ـ دورة (إدارة الأزمات) بمركز إعداد القادة بالجهاز المركزى للتنظيم والإدارة ٢٠١١.

٦ ـ دورة (تكوين فريق العمل وإدارته) مركز إعداد القادة بالجهاز المركزى للتنظيم والإدارة ٢٠١٢.

٧ ـ دورة (تنمية الموارد البشرية) مركز تدريب وزارة الثقافة.

الفهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب